اُردو غزل کی تاریخ اور تنقید

ڈاکٹر علمدار عدم

اُردو غزل کی تاریخ اور تنقید

ڈاکٹر علمدار عدمؔ

پاک پبلشنگ چینل

پوسٹ بوکس نمبر 130، وڈاویڑا پکاڈنگا جموں۔ 180001

(جے اینڈ کے) انڈیا

نام کتاب : اُردو غزل کی تاریخ اور تنقید

نام مُصنف : ڈاکٹر علمدار حسین شاہ

قلمی نام : علمدار عدمؔ

پتہ : گاؤں قصبہ ڈاکخانہ بانڈی چیچیاں تحصیل حویلی
ضلع پونچھ 185101

فون نمبر : 01965-213046

اشاعت : 2008ء

ISBN-81-85599-82-3

ناشر : پاک پبلشنگ چینل وڈاویڑا پکاڈنگا جموں

کمپوزنگ : محمد ریاض ساگرؔ

Urdu Ghazal Ki Tareekh Aur Tanqeed

By

Dr. Alamdar Hussain Shah

Printed at Ishara Printers Jalandhar

انتساب

کچھ اس مقالے کے بارے میں

''اُردو غزل کی تاریخ اور تنقید'' علمدار حسین شاہ کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر جموں یونی ورسٹی نے اُسے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ موصوف نے یہ مقالہ پروفیسر نصرت آرا چودھری کی قیادت میں ۲۰۰۷ء میں مکمل کیا۔

علمدار حسین ہمارے شعبے کے اُن طالب علموں میں شمار ہوتے ہیں جن سے شعبے کو بڑی توقعات ہیں اور جنھیں ہمیشہ دوسروں پر اس وجہ سے فوقیت حاصل رہی ہے کہ اُنھوں نے دورانِ تعلیم اپنی توجہ کو صرف علمی وادبی اور تحقیقی وتنقیدی سرگرمیوں کے لیے ہی وقف کیا اور کسی بھی بڑی سے بڑی فکری ومادّی تحریک یا دلچسپی کو اپنے بنیادی مقاصد کی راہ میں حائل ہونے کی اجازت نہیں دی۔ اُن کی اس فکری بلوغت کا ثبوت یہ مقالہ ہے جس کی ضخامت ۶۶۳ صفحات کو محیط ہے۔

''اُردو غزل کی تاریخ اور تنقید'' ایک منفرد اور غیر رسمی قسم کا کام ہے جس میں جہاں ہمیں غزل کے تاریخی سفر کی مختلف ارتقائی منازل سے روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے وہاں غزل کے فنی اور جمالیاتی محاسن سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ خصوصاً اُن تجربات سے آشنا ہونے کا موقع ملتا ہے جن کے بارے میں شاید اِس تفصیل کے ساتھ اس سے پہلے کبھی نہیں لکھا گیا۔ اُردو غزل کے موضوع پر آج تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ جدیدیت تک آ کر رُک جاتا ہے۔ علمدار نے اُس سے آگے بڑھتے ہوئے اُن نئے تجربات کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو دراصل نئی غزل کی پہچان ہیں۔ مقالہ نگار نے نئی غزل کے فکری وفنی دونوں پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے اُن بنیادی نشانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جن تک رسائی حاصل کیے بغیر اس کی تفہیم وتحسین کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ صرف یہی نہیں علمدار نے جدید غزل کو جدید یا ہم عصر معاشرے کی دین قرار دیتے ہوئے اُس کی سماجی معنویت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس مقالے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ قاری کو جہاں غزل کے یکے بعد دیگرے کئی روپ دیکھنے کو ملتے ہیں وہاں اُن سیاسی وسماجی حالات سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے جو غزل کے اُن

رویوں کو تقویت پہنچاتے رہے ہیں۔ اس طرح یہ مقالہ ایک طرح سے غزل کا سماجی مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔

علمدار کا اسلوب خاصا سُلجھا ہوا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ ایک تحقیقی و تنقیدی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ اس لیے بات کو بڑے سلجھے ہوئے انداز میں دلائل اور شواہد کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اگرچہ غزل پر لکھتے ہوئے بہک جانے کا اندیشہ ہمیشہ موجود رہتا ہے پر وہ کہیں بہکتے نظر نہیں آتے، سنجیدگی کا دامن کبھی ہاتھ سے چھوٹتا نہیں۔

مجھے اُمید ہے یہ مقالہ اپنے موضوع کی اہمیت اور اُس پر کیے علمدار کے کام کی نوعیت کے اعتبار سے داد و تحسین کا مستحق قرار پائے گا۔

دعا گو

پروفیسر ظہور الدین

سابق صدر شعبہ اُردو،

جموں یونی ورسٹی، جموں

فہرست

۱- غزل کیا ہے؟ غزل کی تعریف، مفہوم
غزل کی ماہیت، غزل کی زبان اور
غزل سے متعلق مختلف نقادوں کے نظریات.......... 7

۲- اُردو غزل کا سرچشمہ، اُردو غزل پر فارسی کا اثر
زبان، محاورہ، تراکیب، اصطلاحات، اسلوب، موضوعات، عشق اور
تصوف کے موضوعات.......... 54-

اُردو غزل کا آغاز وارتقا
ابتدائی نقوش سے ولی تک
ہندی روایات کے زیر اثر
عورت کے جذبات کی عکاسی.......... 91

۴- دبستانِ دلی اور اُردو غزل
تاریخی اور تہذیبی پس منظر.......... 135

۵- دبستانِ لکھنؤ اور اُردو غزل
تاریخی اور تہذیبی پس منظر.......... 235

۶- اُردو غزل کا ارتقا
داغ سے اقبال تک
سیاسی اور سماجی پس منظر.......... 283

۷- اُردو غزل کا ارتقا
اقبال سے فراق تک.......... 324

۸- جدید اُردو غزل کے خدوخال
سیاسی پس منظر، علامت اور اُردو غزل کا ڈکشن.......... 398

پہلا باب

☆ غزل کیا ہے؟ غزل کی تعریف، مفہوم

☆ غزل کی ماہیت، غزل کی زبان

☆ غزل سے متعلق مختلف نقادوں کے نظریات

غزل اُردو زبان کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔ اردو میں یہ صنف دوسری شعری اصناف کی طرح فارسی سے لی گئی ہے۔ فارسی زبان سے پہلے غزل صنف کی حیثیت سے کہیں پر بھی رائج نہ تھی۔ البتہ قصائد کے ابتدائی حصہ یعنی تشبیب کے اشعار میں ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف کی جاتی تھی۔ گویا عربی قصیدے میں اِسی تشبیب کے حصّے کو الگ کیا گیا تو اِسے ایک صنف کی حیثیت مل گئی۔ لیکن یہ کام ایران والوں نے سرانجام دیا۔ اس طرح غزل کا ماخذ اگر عربی قصیدے کو قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا، عورتوں کی خوبصورتی اور جمال کی تعریف کرنا اوران سے عشق بازی کرنا وغیرہ ہیں۔ غزل کے معنی جو مختلف لغات میں چھان بین کے بعد معلوم ہوئے ہیں کچھ اس طرح ہیں۔

''عربی کی ایک جدید ترین لغت ''القاموس الجدید'' میں ''غزل'' کے معنی روئی یا اون کاتنا کے ہیں اور غزل کے معنی فریفتہ ہونا، غزل کے معنی کتائی یا سوت، اور غزل'' کے معنی عشق بازی معاشقہء زنانہ'' ہیں'' [1]

''فرنگِ عامرہ'' میں غزل کے معنی عاشقانہ اشعار کی ایک قسم عورتوں کے ساتھ گفتگو کرنا، غزل کے معنی ڈورا، سوت، رسی، جمع غزلیات'' وغیرہ ہیں'' [2]

'' جامع فیروز الغات اردو' میں غزل کے معنی'' عورتوں سے باتیں کرنا، عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کرنا، نظم کی ایک صنف جس میں عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے''۔ ہیں [3]

''فرنگ آصفیہ میں غزل کے معنی'' معشوق یا اپنے محبوب کے

> ساتھ کھیلنا، عورتوں کے ساتھ بات چیت، جوانی اور ہم صحبتی کا ذکر، عورتوں کے عشق کا ذکر، وہ باتیں جو عورتوں کے عشق یا ان کے وصف میں بیان کی جائیں۔ اصطلاح میں وہ نظم جس میں حسن و جمال، فراق و وصال عشق و فریفتگی شراب و کباب، فنا و معرفت وغیرہ کا ذکر ہجو و نصیحت وغیرہ یا وہ نظم جس میں عاشق وصال و فراق کے خیالات کو وسعت دے کر دل کے ارمان یا غم کا بخار نکالے غزل کے اشعار کم سے کم پانچ زیادہ کی تعداد متعین نہیں ہے مگر طاق ہونا شرط ہے۔ غزلیں سب بحروں میں کہی جا سکتی ہیں۔ پہلے غزل مسلسل بھی ہوا کرتی تھی مگر اب اس کا رواج اُٹھ گیا اور اب ہر شعر جداگانہ مضمون کا ہونے لگا۔ البتہ قطعہ بند میں یہ بات نہیں مطلع کے دونوں مصرعوں کا قافیہ مشابہت رکھتا ہے۔ باقی اشعار میں پہلے مصرعوں کا قافیہ ندارد اور دوسرے مصرعوں کا قافیہ مطلع کے موافق ہوتا ہے۔'' ۲۳

غزل کا مفہوم مختلف لغات میں اگرچہ الگ الگ طریقے سے واضح کیا گیا ہے مگر بنیادی طور پر بات ایک ہی ہے البتہ انداز بیان ہر لغت کا الگ ہے کہیں عورتوں سے باتیں کرنا تو کہیں عورتوں سے عشق بازی کرنا۔ کہیں عاشقانہ مضامین بیان کرنا مطلوب ہیں تو کہیں ہجر و وصال کے قصے دہرائے جانے کی بات ہے۔ غرض یہ کہ جیسے بھی غزل کے مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے اس کا بنیادی مقصد ایک ہی نکلتا ہے اور وہ مقصد عشقیہ مضامین کا صنفِ غزل میں بنیادی مقام حاصل کرنا ہے۔ یعنی غزل کی پوری کہانی وارداتِ قلب کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ غزل ان مضامین کے ادا کرنے کا تقاضا کرتی ہے جن میں محبوب کا ذکر بھی ہو ہجر و وصال کے قصے بھی، حسن و جمال کی تعریف بھی ہو اور دوسری وہ تمام باتیں جو عاشق اور معشوق کے درمیان خفیہ طور پر بیان کی جاتی ہیں یعنی۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

مومنؔ

غزل ہر دور میں عشق و عاشقی تک محدود رہی ہو ایسا ہر گز نہیں ۔اس نے حالات کے ساتھ نہ صرف خود کو بدلا بل کہ ہر عہد کے قاری کو اپنے فلسفیانہ اور فکری نظام سے متاثر بھی کیا۔اس نے ہر عہد میں عصری تقاضوں کے تحت خود کو بدلا اور اپنے دائرہ کو وسیع بھی کیا ہے۔

لغوی معنی کے علاوہ غزل کے اصطلاحی معنی بھی بیان کیے گئے ہیں۔لہٰذا اصطلاحی معنی کے اعتبار سے غزل وہ صنفِ سخن ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔غزل کے ابتدائی دونوں مصرعوں کو شاعری کی اصطلاح میں مطلع کہتے ہیں۔غزل کے تمام اشعار کے لیے ایک بحر مخصوص ہوتی ہے اور یہ مقررہ بحر دورانِ مطلع ہی منتخب کر لی جاتی ہے۔ شاعر کبھی کبھی مطلع کے بعد بھی ایک اور مطلع کہہ جاتا ہے جسے اصطلاح شاعری میں حسن مطلع یا مطلع ثانی کہا جاتا ہے۔ پہلے شعر کے بعد ہر شعر کا دوسرا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے۔۔غیر مردف غزلیں بھی کہی گئی ہیں اور کہی جاسکتی ہیں مگر غیر مقفّٰی غزلوں کا تصوّر کہیں بھی نہیں ملتا۔غزل کے لیے آغاز سے ہی ایک منظّم اور منضبط ماحول تیار ہو جاتا ہے۔جس کے تحت پوری غزل پروان چڑھتی ہے۔آخری شعر میں شاعر اپنا تخلّص بیان کرتا ہے جسے مقطع کہتے ہیں۔یوں بھی اکثر دیکھا گیا ہے کہ شاعر نے مقطع کے بعد بھی کوئی شعر کہا ہے۔بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر اپنا تخلّص آغاز میں ہی استعمال کرتا ہے۔مثلاً

آج راہی جہاں سے داغؔ ہوا
خانہ عشق بے چراغ ہوا

غزل کی تعریف میں جتنا کچھ کہا گیا ہے اتنا ہی اس کی مخالفت میں بھی کہا گیا ہے۔مگر یہ غزل کا حسنِ اخلاق اور جاذبیت ہے کہ نہ صرف جذباتی طور پر بل کہ شعوری طور پر بھی اس کا دائرہ کافی وسیع ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل عوام کے دل و دماغ پر حکومت کر رہی ہے۔غزل اردو

شاعری کے سب سے بلند مقام پر فائز ہے کیوں کہ انسانی جذبات واحساسات کے اظہار کا اس سے بہتر وسیلہ اور کوئی صنف نہیں۔

فراق گورکھپوری کا ماننا ہے کہ غزل تمام اصناف میں سب سے اونچے درجے پر فائز ہے یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے غزل کو انتہاوں کا ایک سلسلہ کہہ کر اس کی عزت افزائی کی ہے۔غزل کی مقبولیت کا ایک اہم راز یہ بھی ہے کہ جس نے بھی اس کے عمدہ اشعار سنے اس نے انھیں اپنے طور پر محسوس کیا اور ان اشعار میں اپنی زندگی کے واقعات ڈھونڈنا شروع کیے۔ بقول سیماب اکبر آبادی:-

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

غزل کے ہر عمدہ شعر کی اتنی پرتیں ہوتی ہیں کہ ہر شخص اپنے حالات وواقعات کو اس میں محسوس کرتا ہے اور اپنے طریقے سے اس کی تشریح کرتا ہے۔شاعر چوں کہ نہایت ہی حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے لہٰذا وہ ہر چیز کو باریک بینی سے دیکھتا ہے۔اور اسے اپنے طور پر محسوس کرتا ہے جسے شاعری کی اصطلاح میں مشاہدہ کہتے ہیں۔ جب مشاہدے کا بیج جذبات کی زمین پر بویا جاتا ہے تو ایک عرصے تک وہ بیج جذبات کی گود میں پرورش پاتا رہتا ہے پھر آہستہ آہستہ وہی بیج ایک پودے کی شکل میں نمودار ہو کر بل آخر جب ایک تناور پھل دار درخت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے تو اس کی چوٹی تخیّل کے آسمان سے نیچے جھکتی ہے اور تخیّل کی بلندی سے جو پھل پک کر شاعر کی جھولی میں گرتا ہے اُسے شعر کہتے ہیں۔ جسے صفحہ قرطاس پر اُتارنے کے بعد شاعر ایک ایسی کرب انگیز لذت محسوس کرتا ہے جیسے ایک ماں اپنے بچے کو جنم دینے کے بعد محسوس کرتی ہے۔شاعر کے اسی تخلیقی عمل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں:-

''شاعر جذبے کی ابتدائی سطح کی طرف مراجعت کرتا ہے۔مراجعت سے اس کا دامن ایک لطیف اور ارفع کیفیت سے پُر ہوتا ہے بعینہٖ جیسے ماں کی

گود بچے کے وجود سے پر ہوتی ہے اور اس عمل سے
اُسے وہ لذت ملتی ہے جسے جمالیاتی حظ کا نام دیا گیا
ہے۔ لیکن تخلیق کی اس قوس کے دونوں حصّے ایک
دوسرے سے اس قدر قریب ہوتے ہیں کہ بظاہر
انھیں الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ چنانچہ شاعر ماں
کی طرح یہ کہتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ تخلیق کے
دوران اسے ایک کرب انگیز لذت حاصل ہوئی'' ۵؎

تخیّل اور جذبے کا امتزاج غزل کی حیات اور اس کے بلند پایہ ہونے کی عمدہ دلیل ہے۔ لہٰذا وہی شعر غزل کا عمدہ شعر مانا جاتا ہے جو ان متذکرہ بالا مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔ کیوں کہ شاعر کے دل و دماغ میں ایک خیال پہلے سے ہی چہل قدمی کر رہا ہوتا ہے اور موقع پاتے ہی وہ مناسب الفاظ کا سہارا لے کر خود بخود خلق ہو جاتا ہے۔ یعنی

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

تخیّل اور جذبے کے امتزاج پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ عقیل احمد فرماتے ہیں

''غزل گو شاعر اپنی غزل کو قابل غور اور لائقِ توجہ
بنانے میں اس لیے کامیاب ہو جاتا ہے کہ اس کی
شاعری میں دو اہم چیزیں کارفرما ہوتی ہیں ایک
تخیّل اور دوسرا جذبہ'' ۶؎

غزل گو تخیّل کی مدد سے اُڑان وہاں جا پہنچتا ہے جہاں کا عقل تصور بھی نہیں کر سکتی یہی وجہ ہے کہ تخیّل جذبے کے ہمراہ ہر گھڑی جہانِ تازہ کی تلاش میں محوِ پرواز رہتا ہے۔ بقول غالبؔ

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اب اگر یہاں عقل کی مدد لی جائے تو عقل صرف ان چیزوں کو تسلیم کرتی ہے جو انسانی دانست یا محسوسات میں ہوں۔ جذبات اور عقل یا دل و دماغ انسانی شخصیت میں دو متضاد چیزیں موجود ہیں بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔

"غزل گو شاعر کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت
ہے جس کی مدد سے اس کے دل کی دُنیا میں ہمیشہ
رونق اور چہل پہل رہتی ہے اور اس کے اندرونی
تجربوں میں بصیرت پیدا ہوتی ہے" ۲

غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں اختصار کا پایا جانا لازمی ہے۔ یعنی شاعر صرف دو مصرعوں میں اپنا خیال واضح کر دیتا ہے۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی بل کہ شاعر اشاروں ہی اشاروں میں اپنے مقصد کی بات کہہ جاتا ہے یعنی یہاں ہر بات مبہم اور پردے میں کہی جاتی ہے اور اگر غور کیا جائے تو غزل کا مزاج بھی اسی بات کا تقاضا کرتا ہے۔ بقول جاں نثار اختر۔

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے؟ غزل کا فن کیا ہے
چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

تخیل اور جذبے کے ساتھ ساتھ ایجاز و اختصار غزل کی نمایاں خوبی ہے۔ اس صنف میں ابہام کے پردوں میں رمز و کنایات کی بدولت غزل گو ہفت اقلیم کی سیر کرتا ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غزل کم از کم پانچ اشعار کی ہوتی ہے اور ان اشعار کے لیے بحر، وزن، ردیف اور قافیہ کا انتخاب آغاز سے ہی کر لیا جاتا ہے۔ یعنی شاعر جب پہلا شعر کہتا ہے اسی وقت سے ان اجزا کا انتخاب لازم ہو جاتا ہے شعر کے یہ اجزا الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر غزل کی ہیئت اختیار کرتے ہیں جہاں تک غزل کی ہئیت اور اس کے اختصار کا تعلق ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر مسعود حسن خاں رقم طراز ہیں:

"غزل گو پہلے شعر کے ساتھ ہی غزل کی ہئیت کا
خول پہن لیتا ہے۔ اس کا سارا فن اور سارا کمال

اب یہی ہے کہ اپنے اس محدود میدان میں جولانی
طبع دکھائے۔ چاول پر قل ھو اللہ لکھے قطرے میں
دریا ڈھونڈے۔ آنکھ کے تل میں آسماں دیکھے''[8]

غزل حقیقتاً کوزے میں دریا بند کرنے کا فن ہے اس ضمن میں مشتے نمونہ زرخروارے
کے طور پر غالبؔ کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے

کیا؟ کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

غالبؔ

بظاہر تو یہ صرف دو مصرعے ہیں مگر اس شعر کے باطن میں اگر جھانک کر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سکندر ذوالقرنین اور حضرت خضر کے اُس قصّے کو دُہرایا گیا ہے جس کے مطابق سکندر حضرت خضر کو رہنما بنا کر بحرِ ظلمات کی طرف نکل پڑتا ہے اور آبِ حیات کی تلاش میں گھوڑے دوڑا دیتا ہے۔ یعنی غالبؔ کے اس شعر میں صنعت تلمیح کے طور پر ایک ایسی حقیقت پوشیدہ ہے جو ایک تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ یعنی ہر شعر بذاتِ خود ایک مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر صرف دو مصرعوں میں ایک کہانی کے تاثر کو قاری کے سامنے لے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے ہر شعر میں ایک دُنیا آباد نظر آتی ہے۔

جہاں تک افسانہ، کہانی، ڈراما یا نظم کا تعلق ہے ان میں سے کسی ایک کو ایک بار پڑھ کر یاد نہیں کیا جا سکتا ہے مگر غزل کے ہر عمدہ شعر میں یہ خاصیت موجود ہے کہ ایک بار پڑھ لینے یا سن لینے سے وہ دل پر نقش ہو جاتا ہے اور اِس کی واحد وجہ اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ ایجاز و اختصار کا اتنا عمدہ التزام کسی اور صنف میں نہیں ملتا۔ گویا غزل کا فن کسی معجزے سے کم نہیں۔ غزل کے اختصار اور اس کی رمزیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے شیخ عقیل احمد فرماتے ہیں۔

''غزل کی ایک اہم ترین خصوصیت اس کا اختصار

ہے اس کے ساتھ اشاریت اور رمزیت دوسری
خصوصیت ہے جس کے بغیر غزل، غزل کہلانے
کے مستحق نہیں ہوسکتی۔غزل میں تصور آفرینی اور تا
ثر انگیزی کی کیفیت، اشاریت اور رمزیت سے
پیدا ہوتی ہے۔اشاریت اور رمزیت کی یہ
خصوصیت چند علامات سے پیدا ہوتی ہے'' ۹

غزل نہ صرف پڑھے لکھے طبقے تک محدود ہے بل کہ یہ ہمارے سماج اور ہماری تہذیب کا ایک حصّہ ہے جس کے بغیر ہمارے تہذیبی ورثے کی پہچان ناممکن ہے۔بقول رشید احمد صدیقی:

''غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔
ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب
میں ڈھلی ہے۔غزل فن ہی نہیں فسوں بھی ہے
شاعری نہیں تہذیب بھی ہے۔جو دوسری تہذیبوں
کی تصدیق بھی کرتی ہے کبھی تزکیہ اور تصفیہ بھی۔
غزل کا احترام یوں ہے کہ اس سے گفتگو کرنی
آجاتی ہے غزل صنفِ سخن ہی نہیں معیارِ سخن بھی ہے
غزل ریزہ کاری میں مینہ کاری ہے۔اردو
شعر و ادب میں غزل کا درجہ اُمّ الاسالیب کا
ہے۔غزل کے اشعار میں وہ تسلسل ہوتا ہے جو نماز
کی آیتوں میں ہوتا ہے۔غزل کا ایک قابلِ لحاظ
وصف یہ بھی ہے کہ ہم اس کے مطالعہ سے کم مدت
میں زیادہ سے زیادہ متاثر مسرور یا مستفید ہوتے
ہیں'' ۱۰

غزل کی مندرجہ بالا تعریف مدلّل اور مکمل ہے اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار کی مثال تسبیح کے دانوں کی سی ہے جو ایک دھاگے میں پروئے جاتے ہیں۔ تسبیح کے دانے چاہے جہاں سے بھی لاکرا کھٹے کیے جائیں مگر جب ایک ہی دھاگے میں پروئے جاتے ہیں تو ایک خوبصورت تسبیح کے پیکر میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ غزل میں قافیہ اس دھاگے کی مانند ہے جو منتشر خیالات کو غزل کے پیکر میں ہمارے سامنے لاتا ہے غزل صرف عشق و عاشقی تک ہی محدود نہیں بل کہ کائنات کی ہر چیز کو اپنے دامن میں سمیٹتی چلی جاتی ہے۔ اس کی اسی وسعت کے پیش نظر پروفیسر آل احمد سرورؔ نے کیا خوب فرمایا ہے۔

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی

ہماری بات بھی ہے اور تمھاری بات بھی

غزل کی عام تکنیک سے ہٹ کر اگر دیکھا جائے تو غیر مسلسل غزل کے علاوہ مسلسل غزلیں بھی کہی گئی ہیں اور کہی بھی جا سکتی ہیں۔ مسلسل غزل اسے کہتے ہیں جس میں کسی ایک خیال کو نظم کیا جائے۔ اسکی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں خیال کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ ہر پہلا شعر دوسرے شعر کا لازمی جز معلوم ہوتا ہے۔ اس تعلق سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سید رفیق حسین فرماتے ہیں؛-

"غزل مسلسل کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں سلسلہ پایا جاتا ہے۔ اس کے ایک شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہوتا ہے۔ اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مختلف جذبات و کیفیات کو ایک سلسلہ کے ساتھ نظم کرتا چلا جاتا ہے"۔ [11]

ڈاکٹر رفیق حسین کے اس بیان سے غزل کے مخالفین کو اپنے سوالوں کا جواب آسانی سے مل گیا ہوگا جو غزل کے غیر مسلسل ہونے کا رونا روتے ہیں۔ یہاں اس بات کی صاف طور پر وضاحت ہو جاتی ہے کہ غزل میں وہ صلاحیت موجود ہے کہ ضرورت کے وقت اس میں مسلسل

خیالات نظم کیے جاسکتے ہیں اور یہی ہئیت قصیدے کی بھی ہے جہاں خیالات کا تسلسل موجود ہوتا ہے۔ اردو غزل کی شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جن کی بنا پر ہمارے ہاں مسلسل غزل کے نمونے مل جاتے ہیں۔ ابتدائی دور کی غزلیہ شاعری کی اگر بات کی جائے تو قلی قطب شاہ سے عصر حاضر تک کہیں نہ کہیں ایسی مثالیں ضرور مل جاتی ہیں جن میں کسی ایک خیال کو نظم کیا گیا ہو۔ بالخصوص عہدِ زریں کے غزل گو شعراء کی اگر بات کی جائے تو ان کے ہاں مسلسل غزل کے نمونے وافر تعداد میں دستیاب ہیں۔ میر تقی میرؔ کے یہاں مسلسل خیالات کو نظم کرنے کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں نمونتاً یہ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

مہر و وفا، لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز و اشارہ جانے ہے

اسی طرح غالب کے یہاں بھی ایسے خیالات کا اظہار برملا ملتا ہے جنھیں مسلسل نظم کیا گیا ہے۔ مثلاً

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاکِ گریباں کیے ہوئے

پھر گرم نالہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

اقبالؔ کی شاعری میں بھی ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جہاں مختلف مضامین کے برعکس مسلسل

خیالات نظم کیے گئے ہیں۔ مثلاً

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کہ نہ رکھ اسے تیرا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

اقبالؔ کے علاوہ مسلسل غزلوں کی روش حسرتؔ موہانی کے یہاں بھی موجود ہے۔ ویسے بھی اگر غور کیا جائے تو غزل چاہے کسی بھی ہیئت میں ہو وہ ایک ماحول کے تحت پروان چڑھتی ہے اور اس کی تکمیل میں ایک فضا قائم رہتی ہے لیکن پھر بھی اگر کچھ حضرات کو غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ ہے تو اس کا جواب بھی ہمارے غزل گو شعراء نے آسانی سے تلاش کرلیا ہے اور وہ جواب یقیناً ان سوالات کا منہ توڑ جواب ہے۔ جن میں غزل کا غیر مسلسل ہونا ایک عیب قرار پایا ہے۔ حسرتؔ موہانی کی ایک غزل کے یہ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں۔

چپکے چپکے رات دن آنسوں بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

کھینچ لینا وہ تیرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے میں تیرا وہ منہ چھپانا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بُلانے کے لیے
وہ تیرا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ تیرا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

غزل مسلسل پر تبصرہ کرنا اس لیے بھی ضروری تھا کیوں کہ غزل پر اس طرح کے بے وجہ الزامات کم از کم پہلے نہیں تو حالی کی تنقید ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے بعد لگائے جاتے رہے ہیں اور غالب کے شعر کا حوالہ دے کر اس کا غلط مفہوم قارئین تک پہنچایا جاتا رہا ہے۔ جوش ملیح آبادی حالاں کہ خود بھی غزل کے شاعر تھے اور انھوں نے مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں مگر انھوں نے بھی غزل کی تنگ دامنی کا گلہ کیا ہے۔

اگر غیر مسلسل غزل کی بات کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں ریزہ خیالی پائی جاتی ہے اور ہر شعر ایک الگ موضوع کا حامل ہوتا ہے۔ معنی اور موضوع کے اعتبار سے غزل کے ہر پہلے شعر کا دوسرے سے الگ ہونا اس کا حُسن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک غزل سے کچھ اشعار نکال دیے جائیں تو بھی اس کے حسن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ غزل میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر کسی ایک خیال کو نظم کرنا چاہتا ہے جسے وہ دو مصرعوں میں پوری طرح واضح نہیں کر پاتا تو ایسی صورت میں وہ چار، چھ، آٹھ یا دس مصرعوں میں اپنے خیالات کو تسلسل کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ غیر مسلسل غزل میں جب ایک ہی خیال نظم کیا جائے اسے شاعری کی زبان یعنی اصطلاحِ شاعری میں قطعہ کہتے ہیں۔

غزل نے ہمارے سماج کو اس قدر اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے کہ آج کے اس ترقی یافتہ اور فعّال دور میں بھی اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ غزل خواہ موسیقی کے وسیلے سے عوام تک پہنچے یا مشاعروں کی وساطت سے، معاشرے کا ہر فرد اسے پسند کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ہمارے معاشرے میں غزل کے اشعار بطور سند یا ضرب المثل استعمال کیے جاتے ہیں۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

میرؔ

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

درد

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا

آتش

غزل ہمارے لیے فقط دل بہلانے کا ہی وسیلہ نہیں بل کہ اس نے قوموں کی زندگیوں میں انقلاب برپا کیا ہے۔اس نے سوتوں کو جھنجوڑا اور جاگتوں کو نشان منزل بتایا۔اس کے علاوہ بھی اگر غور کیا جائے تو غزل اپنے اندازِ دلبری اور طرزِ دلربائی کے بل پر ہر شخص کے دل پر حکومت کر رہی ہے۔غزل کی یہی خوبیاں بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کہا ہے:۔

"غزل ایک اندازِ دلبری اور طرزِ دلربائی ہے۔اس اندازِ دلبری اور طرزِ دلربائی سے اس نے ہر دور میں دِلوں کو لبھایا ہے۔ ہر فرد پر اس کے اثرات یکساں ہوئے ہیں۔عوام وخواص غریب وامیر سب کے دامنِ دل کو اس نے ایک مخصوص انداز میں اپنی طرف کھینچا ہے" [۱۲]

غزل ہمارے لیے دروں بینی کا ایک وسیلہ ہے۔اس نے ہمیں اپنے باطن میں جھانکنے پر مجبور کیا ہے۔اس نے ہمیں کہیں تصوّف کے رموز سے واقف کرایا تو کہیں ہماری قوم کو خوابِ غفلت سے جگایا ہے۔اگرچہ غزل زمانۂ قدیم سے عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کے لیے مخصوص رہی

ہے مگر بدلتے حالات کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ اس نے اپنی رفتار میں کبھی دھیما پن تو کبھی تیزی، کبھی لچک تو کبھی نرماہٹ پیدا کی۔ غرض یہ کہ جس جانب زمانے کا رخ ہوا غزل بے ساختہ اسی جانب مُڑ گئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالات و وقعات کے سانچے میں ڈھلتے ہوئے اس نے ہر دور میں نہ صرف اپنی قدر و منزلت برقرار رکھی بل کہ معیار بھی قائم رکھا چناں چہ غزل کے معیار پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر شیخ عقیل احمد رقم طراز ہیں:۔

''غزل ایک ایسی صنف شاعری کا نام ہے جس کی
تعریف کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا حسن کا معیار
متعین کرنا''[۱۳]

اگر باریک بینی سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ غزل گوئی کے میدان میں قدم رکھنا آئینہ خانے میں داخل ہونے کے مترادف ہے جہاں بقول میر تقی میر سانس بھی آہستہ لینے کی ہدایت ہے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

غالباً یہی وجہ ہے کہ اصغر گونڈوی نے غزل سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار شعری صورت میں یوں کیا ہے۔

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس، گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

غزل دلی جذبات کے برملا اظہار کا نام ہے۔ یہ تعریف اگر چہ پوری شاعری یا اس کی تمام اصناف پر صادق نظر آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غزل سے بہتر دلی جذبات و احساسات کی ترجمانی کسی دوسری صنف میں ممکن نہیں۔ غزل میں صرف وہی بات شعری پیکر اختیار کرتی ہے جو دل کو چھو جائے یا جس کا دل سے گہرا ربط ہو۔ چناں چہ جتنے بھی مضامین غزل کی تخلیق کا سبب بنتے ہیں ان سے شاعر کہیں نہ کہیں بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر دو چار ہوا ہوتا ہے۔

شاعری کیا ہے دِلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

غزل بلاشبہ دلی جذبات کا اظہار ہے مگر یہ ذہنی اور فکری تقاضوں کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے۔ اگر چہ اس کی نوعیت تمام تر داخلی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں۔

''صنفِ غزل کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ اس نے ذہنی اور فکری تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ہماری زندگی کے سیاسی و سماجی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس نے اپنے آپ کو سیاسی سماجی حالات سے علاحدہ نہیں رکھا ان حالات کے اثرات بھی اس میں اپنا کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، ہر چند کہ سیاسی و سماجی حالات کے مدوجزر کی ترجمانی براہ راست اس میں نہیں ہوتی لیکن بالواسطہ طور پر ان حالات کی ترجمانی اس نے ضرور کی ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی نوعیت تمام تر داخلی ہے''۔[۱۴]

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے غزل کو ذہنی اور فکری تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمان قرار دے کر اس کے دائرے کو لامتناہی وسعت عطا کی ہے۔ جس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ جس طرح سے انسان کا اپنے دل و دماغ سے تعلق ہوتا ہے اُسی طرح سے اُس کا تعلق اُس سماج اور اُس کے حالات و واقعات سے بھی ہوتا ہے جس کا وہ ایک فرد ہے۔ شاید ایسے ہی تلخ حقائق محسوس کر کے فیض احمد فیضؔ کو کہنا پڑا ہے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

موجودہ سائنس اور ٹکنالوجی کے عہد میں بھی غزل اپنی گہرائی اور گیرائی، ہمہ گیری اور وسعت کی وجہ سے آفاقیت کی حامل ہے جس میں حیات و کائنات کا ذرہ ذرہ جلوگر ہے۔غزل واردات قلب سے لے کر آشوبِ جہاں تک ہر شے پر محیط ہے۔یہ فراقؔ گورکھ پوری کے الفاظ میں حیات و کائنات کا سرمدی نغمہ ہے۔فراقؔ نے غزل کی تعریف جن بلیغ الفاظ میں کی ہے ملاحظہ ہو

''غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی انھیں انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات و محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و اندازِ بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا اسی کا نام غزل ہے۔اسی طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہو جاتا ہے۔اور غزل کا نغمہ نغمہء سرمدی بن جاتا ہے''[15]

غزل کی ماہیت (ڈھانچہ، ساخت، فارم): جہاں تک لفظ ہیت کا تعلق ہے اس کے معنی شکل و صورت کے ہیں، یعنی غزل کی بھی ظاہری طور پر ایک شکل وصورت ہوتی ہے۔غزل کی ہیئتی تفصیل کچھ اسطرح ہے:- اصطلاح شاعری میں غزل ایک ایسی صنفِ سخن کو کہا جاتا ہے جس کی ایک مقررہ بحر ہو۔جس کے تمام شعر ہم وزن ہوں جس کا مطلع سے آغاز ہوتا ہو اور جس کا قافیہ اور ردیف ہو۔قافیہ اور ردیف کو ہیتِ غزل میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔مطلع کے بعد شاعر کبھی کبھی ایک اور مطلع کہتا ہے جسے حسنِ مطلع یا مطلع ثانی کہتے ہیں۔مطلع کے بعد والے ہر شعر کا دوسرا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے۔غزل کے آخر میں شاعر اپنا تخلص بیان کرتا ہے جسے

شاعرانہ اصطلاح میں مقطع کہتے ہیں۔ ان تمام خطوط کی مدد سے غزل کا ایک مکمل پیکر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اوران تمام اجزا کا غزل میں ہونا اتنا ہی لازمی ہے جتنا کہ ایک تندرست آدمی کے لیے اس کے اعضائے بدن کا ہونا ضروری ہے۔

غزل کی ہیئت سے متعلق مکمل جانکاری حاصل کرنے کے لیے لازمی ہے کہ ان تمام اجزاء کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے اور قارئین کو یہ بات بتائی جائے کہ غزل کے لیے ان اجزاء کا ہونا کتنا ضروری ہے۔ یعنی ان اجزاء کی کیا اہمیت ہے۔ ان تمام باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ذیل میں غزل کے ہر جزکا تفصیل سے جائزہ لینے کی سعی کی جاتی ہے تا کہ اس کی ہئیت واضح ہو سکے۔ بیشک موضوعاتی سطح پر غزل میں تبدیلی رونما ہوتی رہی ہے مگر ہیتی اعتبار سے یہ تمام شرائط غزل کے لیے شروع سے ہی لازم وملزوم ہیں۔

بحر یا وزن: بحر کے لغوی معنی سمندر کے ہیں اور مجازی یا اصطلاحی معنی شعر کا وزن کے ہیں۔ جس طرح انسانی جسم میں روح کو اہمیت حاصل ہے اِسی طرح شاعری بالخصوص غزل میں وزن کا اہم مقام ہے۔ ایک مقررہ بحر پر ہر شاعر اپنا خیال موزوں کرتا ہے۔ پھر اس کے بعد پوری غزل اُسی بحر میں کہی جاتی ہے۔ علمِ عروض کے اعتبار سے تقطیع کے بعد جو شعر مقررہ بحر پر پورا اترے اُسے باوزن اور مکمل شعر کہا جائے گا۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ شعر میں جو خیال ادا ہوا ہے ناقدینِ شعروادب کی نظر میں اس کی کیا اہمیت ہے اور وہ کس قدر عمدہ ہے جہاں تک زبان و بیان اور الفاظ کے برتاؤ کا سلیقہ ہے۔ شاعر کے تخیل، جذبے اور مطالعے پر منحصر ہیں لیکن ان سب کے باوجود بقول خواجہ حیدر علی آتش

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

شاعری کے علم کو علم عروض کہتے ہیں یہ وہ علم یا فن ہے جو شعر کے وزن اور اُس کی بحور سے متعلق واقفیت بہم پہنچاتا ہے یہ علم عربوں کی ایجاد ہے مولانا سیّد ظہور احمد شاہ جہاں پوری اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

"شعر میں پہلی چیز وزن ہے اور وزن کا حال عروض
کے بغیر معلوم نہیں ہوسکتا علمِ عروض عربوں کی ایجاد
ہے اِسے کسی قدر تغیر کے ساتھ فارسی اور اردو میں
بھی استعمال کیا ہے عروض کی ۱۹ بحریں ہیں" ۔ ۱۶

شاعری اور فنِ عروض پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک اور ماہر عروض صابر حسین قادری رقم طراز ہیں:

"اساتذہ نے موزونیتِ کلام کے لیے شاعری میں
بہت سی بحریں قائم کی ہیں جو عام طور پر مقبول
ہیں۔ جو اشعار ان بحروں میں نہیں آتے وہ بحر سے
باہر کہلاتے ہیں سچ تو یہ ہے کہ شعر ہی نہیں
ہوتے"۔ ۱۷

ایک شعر جو بظاہر دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے شاعر کے خیالات و جذبات کے حامل الفاظ سے ترتیب پاتا ہے۔ یہ الفاظ شعر کے وزن یا بحر کو وجود بخشتے ہیں چناں چہ الفاظ کی بندش اور خیالات کی پختگی شعر کے بلند پایہ ہونے کی دلیل ہے۔ کبھی خیال اتنا عمدہ ہوتا ہے کہ اُس کے اظہار کے لیے الفاظ بھی عاجز ہو جاتے ہیں اور ایسی حالت میں اپنے خیالات کے اظہار میں تشفی نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ جیسا باکمال شاعر یہ کہنے پر مجبور ہوتا تو ہے

الفاظ کے اسلوب پر قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات

اور بعض اوقات اُسی شاعر کے اشعار پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خیال کی ادائیگی کے لیے اُس کے سامنے الفاظ ہاتھ جوڑ کر قطار در قطار کھڑے ہیں۔

مختصر یہ کہ شاعر کے دل میں جو خیال شعر کی صورت اختیار کرنے کے لیے بے تاب رہتا ہے اُس کی تکمیل کے لیے مناسب الفاظ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کیوں کہ شاعری کے لیے ایک مخصوص زبان درکار ہے۔ یہاں جو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ان کا خاکہ شاعر کے ذہن میں

از خود تیار ہو جاتا ہے لہٰذا وہی شعر عمدہ مانا جاتا ہے جس میں الفاظ کی موزوں و مناسب ترتیب ہو۔

مطلع: مطلع کے لغوی معنی طلوع ہونے کی جگہ کے ہیں۔ اصطلاحِ شاعری میں غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں۔ اگر ہم مطلع کے لغوی یا اصطلاحی معنی دیکھیں تو ان میں ہر اعتبار سے یکسانیت نظر آتی ہے۔ یعنی جہاں ایک طرف اس کے لغوی معنی طلوع ہونے کی جگہ بتاتے ہیں تو وہیں دوسری طرف اصطلاحی معنی کے اعتبار سے بھی اس کا مطلب غزل کے طلوع ہونے کی جگہ کے ہیں۔ مطلع سے غزل کا آغاز ہوتا ہے اس لیے یہاں پر شاعر کو بڑی احتیاط برتنا پڑتی ہے۔ کیوں کہ وزن، بحر، قافیہ وردیف وغیرہ کا تعیّن اسی مقام پر ہوتا ہے۔ دراصل یہاں پر شاعر کی مہارت کا راز کھلتا ہے۔ مطلع کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز الحق رقم طراز ہیں:-

> ''مطلع میں شاعر کا بھرم کھلتا ہے چوں کہ اس کے دونوں مصرعے مقفٰی اور مردّف ہوتے ہیں اس لیے قادر الکلام شعراء ہی اس منزل سے کامیابی کے ساتھ گزر سکتے ہیں'' ۱۸

مطلع کو غزل میں مرکزیت حاصل ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے غزل کا آغاز ہوتا ہے۔ اور اِس اغاز کا تاثر غزل کے آخری شعر تک برقرار رہتا ہے۔ اِس لیے غزل کا مطلع انتہائی عمدہ اور اعلا ہونا چاہیے غزل میں عمدہ مطلع کا احساس دلاتے ہوئے پروفیسر مسعود حسن خاں رقم طراز ہیں:-

> ''اکثر اوقات قافیہ اور ردیف کا تعین اس سے ہوتا ہے۔ اور اس کے جذبے کی تھرتھراہٹ اختتامِ غزل تک نہیں تو کم از کم پہلے چند اشعار تک قائم رہتی ہے۔ یہاں تک کہ وجدانِ شعر قافیہ پر حاوی رہتا ہے اس کے بعد ارادی عمل شروع ہو جاتا ہے'' ۱۹

اِس سلسلے میں غالبؔ کی ایک غزل کا مطلع بطور نمونہ ملاحظہ ہو:-

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

قافیہ: مطلع کے بعد کے پہلے مصرعے کا دوسرا اہم جز جو ہمارے سامنے آتا ہے اور جس پر غزل کے نظم وضبط کا انحصار ہے اُسے قافیہ کہتے ہیں یعنی اس پر غزل کی ہیئت وصورت کا دار ومدار ہوتا ہے۔ قافیہ کے لغوی معنی ہیں پیچھے چلنے والا، پے در پے آنے والا۔ اور اصطلاح شاعری میں قافیہ اُسے کہتے ہیں جو ردیف سے پہلے استعمال میں آئے۔ قافیہ کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس کے بغیر غزل کے شعر کا تصور ممکن نہیں۔ البتہ ردیف کے بغیر غزل کہی گئی ہے اور کہی بھی جاسکتی ہے۔ مگر قافیہ کا ہونا لازمی ہے۔ جس کی نشان دہی کرنے کے لیے نقاد کو چاہیے کہ وہ ہم وزن الفاظ الگ کر لے۔ مثلاً

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا

دل جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر تیرا وقتِ سفر یاد آیا

ان میں تر، فر اور سفر یہ وہ ہم آہنگ الفاظ ہیں جو بقیہ مناسب الفاظ سے مل کر ایک بامعنی شعر کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ غزل گو کا مطالعہ اتنا وسیع ہونا چاہیے کہ قافیے اُسے تلاش کریں وہ قافیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نہ لائے بل کہ ایسے بہت سے ہم آواز الفاظ اس کی گرفت میں آجائیں کہ وہ جب جہاں جس لفظ کو چاہے وہیں استعمال کرے مگر یہ تمام باتیں شاعر کی بصیرت، اس کے مطالعے اور قوی حافظے پر منحصر ہیں بقول حالیؔ

''قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جس کے لیے قدرے ضرورت سے دس گنے بل کہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا قافیے

مضمون کے تابع نہ ہوں گے"۔[۲۰]

قافیہ میں ایک ایسی خاصیت موجود ہے جو ذہن کو ایک نقطے پر مرکوز رکھتی ہے یعنی یہاں شاعر دیدہ ودانستہ ایک عمل سرنجام دیتا ہے تبھی غزل کے دوسرے اشعار مقررہ بحر اور قافیے کے ساتھ میل کھاتے ہیں۔ جیسا کہ حالی نے فرمایا ہے کہ قافیہ مضمون کے تابع ہونا چاہئے چناں چہ ایسا عمل وہی شاعر سرانجام دے سکتا ہے جس کے یہاں ذخیرۂ الفاظ وافر اور مطالعہ وسیع ہو۔ اعلا شعر وہی ہوتا ہے جس کا قافیہ خود بخود یعنی فطری طور پر کلام میں در آئے۔ تنگ بندی یا قافیہ پیمائی شعر کی گراوٹ کا باعث بنتی ہے۔ غزل میں قافیہ ایک اہم جز ہے جس کا ذکر پہلے بھی کیا گیا ہے کہ غیر مردف غزلیں ہو سکتی ہیں مگر غیر مقفی غزلوں کا تصور ناممکن ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز الحق:-

> "قافیے کے بغیر غزل کا تصور نہیں کیا جا سکتا اور غزل کے لیے قافیوں کی طویل فہرست کی بھی ضرورت نہیں ہوتی اس لیے یہاں قافیے کی تنگی کا گلہ بھی زیادہ معنی نہیں رکھتا قصیدہ یا کسی اور بیانیہ نظم جس میں ہم قافیہ کی پابندی کر رہے ہوں وہاں واقعی قافیہ تنگ ہو جاتا ہے مگر غزل پانچ شعروں میں بھی مکمل ہو جاتی ہے ایسے میں قافیہ کو غزل کے لیے رکاوٹ محسوس کرنا بے معنی ہو جاتا ہے"[۲۱]

ڈاکٹر ممتاز الحق کے اِس اقتباس سے ان حضرات کو اپنے سوال کا جواب مل گیا ہوگا جنھیں غزل میں قافیے کی تنگ دامنی کا شکوہ ہے۔

شعر کے مصرعے میں قافیہ کے ساتھ ایک اہم جز جو ہمارے مطالعہ میں دورانِ مطلع آتا ہے وہ ردیف ہے۔ مولانا حالی غزل کو ردیف سے آزاد کرنا چاہتے تھے لیکن ڈاکٹر یوسف حسین خاں ردیف کو غزل کا ایک اہم جز قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> "جس طرح موسیقی میں سروں اور راگوں کا اعادہ

ہوتا ہے اسی طرح غزل میں ردیف اور قافیہ کے

اعادے اور ترتیب سے وہی کام لیا جاتا ہے'' ۔[۲۲]

قافیہ، ردیف اور بحر کی اہمیت و افادیت کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں مزید فرماتے ہیں۔

''غزل میں ردیف اور قافیہ اور وزن و بحر موسیقی

کی لے اور سروں کی طرح بظاہر مبہم اور بے مقصد

معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں

ہے۔ ان کے توسط سے خیال نغمے میں ضم ہو جاتا

ہے اور جذبے کی اندرونی حرکت اور شدت ظہور

میں آتی ہے'' [۲۳]

ردیف ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ کے ساتھ دہرائی جاتی ہے جس سے شاعر کا ذہن ایک نقطے پر مرکوز رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ردیف شعر میں نغمگی برقرار رکھنے کا ایک بہترین وسیلہ بھی ہے۔

شاعر کے جذبات کو مہمیز عطا کرنے میں اس کا اہم کردار ہے۔ ردیف سے قافیہ کی چولیں بٹھائی جاتی ہیں۔ غزل کی ہئیت میں ردیف کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر مسعود حسن خاں رقم طراز ہیں:۔

''جذباتی وحدت کا تعیّن ردیف سے بھی کیا جا سکتا

ہے جس کا ٹھپہ ہر شعر اور ہر خیال پر ہوتا ہے مثلاً

غالب کی یہ غزل''

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں ''نہ بنے'' کا تعلق خط کے چھپانے سے ہوتا

ہے یا آتشِ عشق کے بجھنے اور لگنے سے ''نہ بنے'' کا

یہ ٹکڑا مجبوری اور عجز کی کیفیات کا حامل ہے''۔[۲۴]

ردیف کی موسیقیت سے شعر کی موزونیت اور ترنم میں اضافہ ہوتا ہے غزل کے ایجاز و اختصار میں بھی اسے بہت اہمیت حاصل ہے۔ غزل کے اشعار کے لیے جس بات پر زور دیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ قافیہ کے ساتھ جس ردیف کا میل بیٹھ جائے اُسے استعمال میں لایا جائے اور بار بار استعمال ہونے والی ردیفوں سے پرہیز کیا جائے۔ اگر ممکن ہو تو نئی نئی ردیفیں ضرورتِ شعر کے ساتھ عمل میں لائی جائیں۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ بہت سے شعرا اپنی قادر الکلامی ظاہر کرنے کے لیے یا اپنے معاصرین پر دھاک جمانے کے لیے بے معنی شعر بھی کہہ جاتے ہیں اور ان میں ایسے اشعار بہت کم پائے جاتے ہیں جن میں قافیہ کا ربط ردیف سے فطری طور پر ظاہر ہو۔ ایسے شعرا بے وجہ قافیہ پیمائی کے چکر میں وہی پرانی فرسودہ ردیفیں بار بار استعمال میں لاتے ہیں جنھیں ہمارے استاد شعراء برسوں پہلے اپنا نوالہ بنا چکے ہیں۔ غزل کے جدید شعراء پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ اگر وہ ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں تو اپنے یہاں نئی اور اچھوتی ردیفوں کا استعمال عمل میں لائیں تا کہ ان کی غزلیں قارئین کی دلچسپی کا باعث بنیں۔ اور ادب کا دائرہ بھی وسیع ہو۔ ردیف کی نشان دہی کے لیے غالبؔ کی غزل کا ایک شعر بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا ہے:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شعر کے دونوں مصرعوں میں ''کا'' ردیف ہے اور اس کے بعد ''کا'' پوری غزل میں ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ کے بعد دہرایا گیا ہے۔

مقطع:- غزل کے آخری شعر یا جس میں شاعر اپنا تخلص بیان کرے اُسے مقطع کہتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر غزل کے پہلے شعر میں ہی اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔ وگرنہ زیادہ تر مقطع غزل کے آخر میں ہی استعمال ہوتا ہے۔ مقطع کا شعر غزل کا وہ حصہ ہے جس میں شاعر اپنے

بارے میں کچھ کہتا ہے۔ یعنی اس شعر میں شاعر کی شخصیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کی خوبیاں خامیاں اُس کی بردباری اور ذہانت اس شعر میں جلوہ گر ہوتی ہیں جس کی بنا پر اُس کی شخصیت کے پردے قاری کی نظروں کے سامنے سے ہٹ جاتے ہیں۔ مقطع سے مراد شاعر اپنے اصلی نام کی جگہ مختصر سا قلمی نام استعمال کرتا ہے۔ ایسا وہ اس لیے بھی کرتا ہے کہ غزل کی مقررہ بحر میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ اس میں شاعر کا پورا نام آسکے لہٰذا اس کے بدلے شاعر اپنا قلمی نام بطور تخلص استعمال کرتا ہے۔ تخلص اگرچہ شاعر کا ادبی یا قلمی نام ہے مگر وہ ادبی دنیا میں تخلص سے ہی مشہور ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ کسی شعر میں کسی شاعر کے نام کا کوئی حصہ شامل ہوتا ہے اور کہیں پر اصلی نام سے اس کا تعلق ہی نہیں ہوتا جس طرح شہریارؔ، غالبؔ، ساحرؔ وغیرہ۔ نمونتاً غالبؔ تخلص کا حامل یہ شعر ملاحظہ ہو

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

زبان:۔ اردو غزل نے ایک خاص ماحول میں آنکھ کھولی ہے۔ یہ صنف فارسی زبان کے سلسلہ نسب سے تعلق رکھتی ہے۔ ایران سے ہندوستان پہنچتے ہی اس نے ہندوستانی سماج میں اپنے آپ کو مدغم کرلیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ترقی کی منزلیں طے کرتی چلی گئی۔ اردو غزل اگر ایک خاص اسلوب کے تحت خود کو زمانے کی سختیوں سے محفوظ نہ رکھ پاتی تو آج اس کا نام و نشان تک نہ ہوتا۔ غزل کی ترقی اور مقبولیت کا انحصار اس کے منفرد اسلوب، لب و لہجہ اور زبان پر ہے۔ غزل کی ایک خاص زبان ہوتی ہے جس سے عوام کے کان مانوس ہوتے ہیں۔ غزل میں اکثر وہی الفاظ برتے جاتے ہیں جن سے قارئین واقف ہوتے ہیں مگر ان الفاظ کی عمدہ ترتیب شعر کو لازوال اور کو بے مثال بنا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اہم بات یہ کہ اگر ان مانوس الفاظ اور تراکیب میں کوئی خیال آجائے تو وہ عوام کی طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔ اسی خیال کو غزل میں کبھی حقیقی اور کبھی مجازی معنی میں برتا گیا ہے۔ زبان میں جہاں تشبیہ اور استعارہ ایک خاص عمل انجام دیتے ہیں۔ غور و فکر کے بعد ہمارے ذہن کی رسائی صرف وہاں تک پہنچتی ہے جہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ وہی زبان ہے جسے ہم اپنی روزمرہ زندگی

میں استعمال کرتے ہیں۔ غزل میں ایک ایسی زبان کا استعمال عمل میں آتا ہے جو فطری طور پر ہمارے درمیان پروان چڑھتی ہے وہ زبان چاہے محاورات کی صورت میں ہو یا پھر عام سادہ اور سلیس زبان کی طرز پر ہو۔ بہر حال اتنا ضرور ماننا پڑتا ہے کہ غزل میں فطری زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔ زبان جس قدر بھی صاف اور سادہ ہوتی ہے کلام میں اتنی ہی زیادہ کشش اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے بقول حالیؔ

> ''نیچرل خیالات کو اپنی غلط اور بے اصل باتوں کے پیرائے میں بیان کرے۔ اور اس طلسم کو جسے قدماء باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔'' [۲۵]

زبان کی صفائی اور سلاست کا جب بھی ذکر آتا ہے تو ہمارے سامنے ان تمام شعرا اور مصلحینِ زبان کے اسماء گرامی آتے ہیں جنھوں نے آغاز سے ہی زبان کے استعمال اور اس کی صحت پر توجہ دی اور ایسے قواعد وضوابط بنائے جن کے مطابق آج بھی ہماری غزلیہ شاعری کا بیشتر سرمایہ محفوظ ہے اور غزل میں آج بھی وہی زبان استعمال کی جاتی ہے یہاں اگر کہیں تبدیلی آئی ہے تو وہ اس کے موضوعات میں۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی اس نے اپنے دامن کو کافی حد تک کشادہ کرلیا ہے بقول ڈاکٹر اعجاز مدنیؔ:-

> ''زبان اور صحتِ زبان کے جو اصول وقواعد اساتذۂ زبان وادب نے مقرر کردیے ان میں کچھ کے نام بڑے ادب واحترام کے ساتھ لیے جاتے ہیں جنھوں نے اوزان و معیار قائم کیے اور پوری زندگی اصلاحِ شعر میں گزاردی جیسے مظہر جان جاناں جنھوں نے شاگردوں کی قابلِ قدر اصلاح فرمائی۔ دردؔ جن کی زبان کی سند کا یہ عالم تھا کہ حضرت شاہ ولی اللہ نے مولانا عبدالعزیز شاہ

صاحب کو تحصیلِ اردو کے لیے دردؔ کا شاگرد بنایا۔
سوداؔ، داغؔ، میرؔ، نسیمؔ، جوش ملسیانی، سید سلمان، شبلی،
اثرؔ لکھنوی، نیازؔ فتح پوری، ڈاکٹر گیان چند جین،
شمس الرحمن فاروقی، رشید احمد صدیقی۔"[۲۶]

اگر مجموعی اعتبار سے غزل کی تاریخ پر غور کیا جائے تو ذہن کے بہت سے گوشے روشن ہو جاتے ہیں اور غزل کی زبان اور اصلاح زبان پر خاطر خواہ مواد ملتا ہے۔ آج کے اس تیز رفتار سائنس اور ٹکنالوجی کے دور میں جہاں کسی کو ایک دوسرے کی خبر نہیں ہے۔ یہاں تک کہ وقت ہر فرد پر تنگ ہے لیکن ادب کے تعلق سے وہ بھی بالخصوص غزل کی بات کی جائے تو زمانے کی یہ تیز رفتاری اور سرد مہری غزل کے راستے میں رکاوٹ نہیں بنتی بل کہ اس کی مقبولیت میں اور بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے آج کے دور کے انسان کے لیے غزل سے بہتر سکونِ دل کی خاطر اور کوئی انتظام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جڑیں معاشرے میں اس قدر پیوست ہیں کہ حالی اس کی مخالفت کے باوجود بھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ:-

"غزل میں ضرورت ہے کہ بہ نسبت اور اصناف
کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے آج
تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول
ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اس اصول کو
نصب العین رکھا ہے۔ اردو میں ولیؔ سے لیکر انشاء
اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی،
روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں
حلاوت پائی جاتی ہے۔ ان کے علاوہ دلی میں
مضمونؔ، غالبؔ، مومنؔ اور شیفتہؔ وغیرہ کے ہاں
فارسی تراکیبوں نے اردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل

پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجے کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے
جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹھ اردو کے محاورے
میں ادا ہو جاتا ہے“ ۲۷

حالیؔ نے اگر چہ ایک جگہ اردو غزل کی تنگ دامنی کا گلہ کرتے ہوئے اسے ردیف وقوافی سے آزاد کرنے کی ترکیب بتائی ہے تو وہیں دوسری جگہ انھوں نے اس کی مقبولیت کا اعتراف کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ غزل کی زبان صاف سادہ اور فطری ہونا چاہئے۔

غزل سے متعلق مختلف نقادوں کے نظریات:- ہند ایرانی تہذیب کے میل جول سے ایک ایسے سماج کی تشکیل عمل میں آئی جہاں ایک طرف مقامی باشندوں نے تہذیب واخلاق رہن سہن کا طریقہ مسلمانوں سے مستعار لیا وہیں دوسری طرف عربوں (جن میں ایرانی، ترکی، افغانی، اور دوسرے قبیلے آباد تھے) کے لیے بھی ضروری تھا کہ یہاں کے رسم ورواج، بود وباش یہاں کی زبان اور طرزِ زندگی سے واقفیت حاصل کریں۔ لہٰذا ان دو تہذیبوں کے ملن سے ہندوستان میں ایک نئے سماج کی بنیاد پڑی۔ مسلمان ہندوستان میں آئے تو اپنے ساتھ ایک طرزِ معاشرت لائے یا یوں کہا جائے کہ اسلام جو ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے اُسے مسلمان اپنے ساتھ لائے اور یہاں آکر یہ سب سرمایہ خود بخود مقامی باشندوں کے حوالے کردیا اور یہاں سے جو کچھ نیا لیا اُسے اپنے تجربات کی بنا پر اِسی دھرتی کے سپرد کیا۔ اسی اثنا میں جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں کو مسلمانوں نے متاثر کیا وہیں ادب نے بھی اِن سے گہرے اثرات قبول کیے۔

اردو ادب کی بات کرتے ہوئے سب سے پہلے ہمارا ذہن اس کی مقبول ترین صنفِ سخن غزل کی طرف جاتا ہے جو اُردو کو ایرانیوں کی دین ہے۔ مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو اپنے ساتھ ایک زبان بھی لائے جو بعد میں یہاں کے شاہی دور کی زبان بنی۔ یہ وہی زبان یعنی فارسی تھی۔ جس میں ادب کی دوسری اصناف کی طرح غزل بھی شامل تھی چناں چہ ایرانیوں نے غزل کو یہاں کی سرزمین سے متعارف کروایا اور یہ تقریباً ایک ہزار سال کا طویل عرصہ طے کرکے موجودہ عہد تک پہنچی ہے۔ اس دوران اس صنفِ سخن نے بڑی دلیری سے نامساعد حالات کا مقابلہ کیا اور

اپنی مقبولیت کا لوہا منوایا۔ حالاں کہ بعض تنگ نظر حضرات نے اسے صرف مسلمانوں کی زبان قرار دے کر اس کی بیخ کنی کی کوششیں کیں۔ غرض یہ کہ تنگ نظر لوگوں نے اردو غزل پر اس طرح بہتان بازی کی اور ایسے بے بنیاد الزام لگائے جن کی اصلیت محض بغض، کینہ یا حسد کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ اردو غزل کے مخالفین کے شانہ بہ شانہ اس کے مداحوں کی بھی کوئی کمی نہ رہی جنھوں نے اپنی تحریروں سے اس پر کیے گئے ہر وار کا جواب دیا۔

غزل نہ صرف اردو شاعری کی معراج ہے بل کہ تمام اصناف سخن کی سردار غزل ہی تسلیم کی جاتی ہے اس پر ہزاروں تبصرے ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ اردو ادب میں کثیر تعداد میں اگر کسی صنف پر کام ہوا ہے تو وہ غزل ہے۔ کچھ حضرات نے تو اس سے دیوانہ وار محبت کی ہے اور ثبوت کے طور پر پوری کائنات کو غزل میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ کچھ تنقید نگاروں نے اپنے ذاتی عناد کی بنا پر اسے نیم وحشی صنف کہا اور کچھ نے بے وقت کی راگنی۔ کچھ ناقدین کے نزدیک خیال کو آزادانہ طور پر ادا نہ ہونے کے لیے اسے جرم وار ٹھہرایا تو کبھی یہاں تک کہہ ڈالا کہ اس کی گردن بے تکان اُڑا دینی چاہیے۔ لیکن اس کے حامیوں میں رشید احمد صدیقی جیسے مسلّم الثبوت ناقد بھی ہیں جنھوں نے اسے اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے اور آل احمد سرورؔ جیسے شاعر اور محقق نے فقط دو اشعار میں غزل کو ساری کائنات پر محیط کر دیا ہے :-

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی
سرورؔ اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
غزل میں جوہر ارباب فن کی آزمائش ہے

اردو غزل پر باقاعدہ تنقید کا آغاز حالیؔ کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتا ہے۔ حالیؔ نے عصری تقاضوں کے تحت یہ ضرورت محسوس کی کہ ادب کی دوسری اصناف سے زیادہ غزل پر توجہ دی جانی چاہیے۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر انھوں نے اُردو غزل کو نئے سانچے میں ڈھالنا چاہا۔ انھوں نے جہاں غزل کی اصلاح کے لیے اقدام اُٹھائے جانے کی بات کی وہیں بعض اعتراضات بھی کیے

لہٰذا اردو غزل پر اعتراضات کے سلسلے کا آغاز بھی حالؔی سے ہوتا ہے۔ اُنھوں نے جہاں معنی اور مواد پر زور دیا وہیں یہ شرط بھی لگائی کہ چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے وہ غزل کے سلسلے میں بشرطیکہ ردیف اور قافیے کی ناقابلِ برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔

حالؔی چوں کہ سرسیّد کی اصلاحی تحریک سے وابستہ تھے لہٰذا وہ ادب میں بھی اُسی بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر صنفِ ادب کو کسی طے شدہ پروگرام کے تحت تخلیق کیا جائے اور دوسری اصناف کی طرح غزل سے بھی اصلاحِ معاشرت کا کام لیا جائے۔ حالؔی نے اردو غزل کی مقبولیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر یہ مشورہ دیا ہے کہ اسے اصلاحی مقصد کے لیے خلق کیا جائے اور معاشرے کی اصلاح کا ایک ذریعہ بنایا جائے تو اس کی ہئیت کو محفوظ رکھتے ہوئے کوئی حرج نہیں لیکن اگر حالؔی یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ قافیہ اور ردیف کی ناقابل برداشت قیدیں ہلکی کی جائیں تو یہ سراسر غلط ہے کیوں کہ اگر اس کی ہئیت ہی تبدیل کرنی ہے تو پھر اسے غزل کیوں کہا جائے بل کہ بہتر یہ ہے کہ اسے نظم کہا جائے۔ اور وہ بھی آزاد نظم کیوں کہ پابند نظم میں قافیہ کا خیال رکھا جاتا ہے۔

حالؔی کے ان بیانات سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ مغرب پرستی نے انھیں یہ بھی سوچنے کا موقع نہیں دیا کہ وہ جس صنفِ سخن پر جن شرائط کے عائد کیے جانے کی بات کر رہے ہیں اُس کی اپنی بھی ایک قدیم روایت رہی ہے اُسی کی اپنی ایک مخصوص زبان اور ہئیت ہے، جس سے وہ پہچانی جاتی ہے اس کے علاوہ بھی اگر غور کیا جائے تو شاعری نام ہی ایک منظّم صنف کا ہے ایک ایسی صنف جس میں اصول وضوابط کا خیال رکھا جائے اور اگر ان اصولوں کی پابندی نہ کی جائے بل کہ ان اصولوں کو ہی بدلنے کی شرط لگائی جائے تو پھر نظم وضبط کا احساس ہی جاتا رہتا ہے اور صنف خود بخود اپنی پہچان کھو دیتی ہے۔ یہ گفتگو تو منظّم شاعری کے حوالے سے کی جاتی ہے لیکن اگر غزل جیسی نازک صنف کی ہئیت کو تبدیل کیا جائے تو اس کا زندہ رہنا کہاں تک ممکن ہے۔ جس کے حق میں قافیہ ایک ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے اگر اُسے ہی ہٹا دیا جائے تو غزل کہاں تک محفوظ رہ سکتی ہے۔

حالؔی اگر غزل میں مشترک خیالات کو نظم کیے جانے کے متمنی تھے تو غزل کی موجودہ

صورت میں مشترک خیالات کو نہ صرف قدیم شعراء نے اس کا حصہ بنایا ہے بل کہ آج تک بھی نہ صرف ملے جلے خیالات بل کہ کسی ایک خیال کے تحت بھی غزل کو برتا جاتا رہا ہے۔اس کے باوجود بھی اگر حالی کو کمی محسوس ہوئی تو وہ کسی دوسری صنف آزاد نظم یا نظم معرّا کا بھی انتخاب کر سکتے تھے۔ حالؔی نے غزل پر یہ الزام لگایا ہے کہ اس میں عشق و عاشقی کے سوا کچھ نہیں جس کی کوئی بنیاد نہیں کیوں کہ میؔر، غالؔب، مومؔن، دردؔ، اور دوسرے بہت سے قدیم شعراء کے کلام کی موجودگی میں بھی اگر اُنھوں نے یہ اعتراض کیا تو صاف ظاہر ہے کہ وہ غزل کو مٹا کر اسے کوئی اور نام دینا چاہتے تھے، کیوں کہ اگر وہ چاہتے تو اپنے ہی زمانے کے ایک عظیم شاعر غالؔب

کے دیوان پر اپنی توجہ مرکوز کر کے یہ اندازہ لگا سکتے تھے کہ اردو غزل صرف عشق و عاشقی تک ہی محدود نہیں بل کہ اس نے حیات و کائنات کے تمام مسائل کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔

غزل کے اشعار ریزہ خیالی کے باوجود بھی ایک مکمل تاثر پیش کرتے ہیں یعنی ایک مخصوص فضا قائم کرتے ہیں۔غزل نام ہی ایک ایسی صنف سخن کا ہے جو انسانی جذبات و خیالات کی بھرپور عکاسی کرے اور اگر اس میں یہ صفت موجود نہ ہوتی تو دوسری اصناف کی طرح یہ بھی کب کی زمانے کے حالات کا شکار ہو چکی ہوتی۔غزل کا شاعر ہر شے کو اپنے مخصوص انداز سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور پھر انھیں خیالات کو اشعار کی صورت میں قارئین تک پہنچاتا ہے۔لہٰذا حالؔی نے اس پر جو اعتراض کیا ہے اس کی اصلیت کچھ بھی نہیں محض ایک محاذ آرائی ہے۔ وہ غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:-

> ”غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔وہ بیاہ شادی کی محفلوں، وجدوسماع کی مجلسوں میں لہوولعب کی محفلوں میں تکیوں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے اس کے

اشعار ہر موقع و محل پر بطور سند یا تائید کلام پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے یا چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کا دیوان بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی دوسرا کلام یاد نہیں ہو سکتا۔

کیوں کہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلہ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوبِ خاص و عام ہو اس کا اثر قومی اور اخلاقی زندگی پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔ اسی لیے ہمارے نزدیک شعراء کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی۔ غزل میں جو عام دل فریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا مشکل ہے''۔ ۲۸

حالؔی کی بات اگر ایک دائرے تک محدود رہتی تو اچھا تھا۔ اگر وہ اس کی زبان و بیان، محاورے کا برملا استعمال، معنی اور مواد وغیرہ پر زور دیتے تو ان کی کوشش کی داد دینا پڑتی اور خلوصِ نیت کا بھی اندازہ ہوتا۔ حالاں کہ ان کا تنقیدی ذہن یہ بات منوا چکا ہے کہ اُنھوں نے بدلتے وقت کے ساتھ یا عصری تقاضوں کے مدِ نظر اپنی تنقید کا آغاز کیا۔ مگر ساتھ ہی ان کے غیر ضروری اعتراضات نے سارے کیے پر پانی پھیر دیا۔ جس کی وجہ سے آج تک حالؔی غزل کے مخالفین کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے اعتراضات میں سے ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ۔

''غزل کے لیے ایک ضروری سی بات قرار پائی گئی

ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق
یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی
جائے تو حالتِ موجودہ میں اس کا سرسبز اور مقبول
ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن
جانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں
آسمان اور زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہے
وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی جو غزلیں تقلیداً
عاشقانہ کہی جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے
جتنا کہ بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس
میں آئے''۔[۲۹]

اردو غزل پر تنقید کے پیرائے میں حالؔی نے جو اعتراض کیے ہیں ان پر اظہار خیال کرتے
ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں رقم طراز ہیں:۔

''مولانا حالؔی نے غزل پر جو نکتہ چینی کی ہے وہ
اصلاحی محرک کے تحت تھی نہ کہ ادبی مقاصد کے
تحت۔ انھیں غزل پر سب سے بڑا اعتراض تھا کہ
یہ حسن و عشق کے معاملات کی شاعری ہے۔ عشق
عقل اور اخلاق کو خراب کر دینے والی چیز ہے اس
سے جتنا بھی اجتناب کیا جائے اتنا ہی قومی مصالح
کی ترقی کا موجب ہوگا۔ ان کے نزدیک عشق بے
کاری کا مشغلہ ہے لیکن یہ نقطۂ نظر سطحی تھا۔
مولانا حالؔی کی نیک نیتی اور اخلاق میں شبہ نہیں لیکن
اس ضمن ان کا مشورہ قابل قبول نہ تھا یہ بات

ہمارے ادبی مزاج کی صحت پر دلالت کرتی ہے کہ
مولانا کے مشورے کو قبول نہیں کیا گیا۔ اگر قبول کیا
جاتا تو ہماری زبان میرؔ اور جگرؔ، فانیؔ اور اصغرؔ زمزمہ
سنجیوں سے محروم رہتی جو ایک نا قابلِ تلافی نقصان
ہوتا۔ دراصل معاملہ اتنا آسان اور سادہ نہیں جتنا
کہ غزل کے معترضین نے سمجھ رکھا ہے۔ غزل کی
جڑیں ہماری تہذیب اور جذباتی زندگی کی گہرائیوں
میں پیوست ہیں انھیں اکھاڑ پھینکنا آسان
نہیں"۔[30]

حالیؔ کی یہ بات ہرگز قبول نہیں کی جاسکتی کیوں کہ اگر ہماری غزل کے قدیم سرمائے پر نظر دوڑائی جائے تو آغاز سے عصرِ حاضر تک کے نامور شعراء جن میں میرؔ، دردؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، غالبؔ مومنؔ، حالیؔ اصغرؔ، جگرؔ وغیرہ نے اگر تقلید کی ہے تو ایسا کون سا عظیم شاعر گزرا ہے جس کی ان شعراء نے تقلید کی۔ اس میں شک نہیں کہ بعض ایسے شعراء گزرے ہیں جنھوں نے تقلیداً غزلیں کہی ہیں۔ مگر ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غزل پر ایسے الزامات لگانا سراسر غلط ہے۔ اس سے بہتر تھا کہ حالیؔ ان حضرات کے نام تحریر کر دیتے جو تقلیداً غزل کہہ رہے تھے۔

غزل پر دوسرا اہم اعتراض جو انھوں نے کیا ہے وہ یہ ہے کہ اس میں عشق و عاشقی کے مضامین جو رائج ہیں وہ تقلیداً ہیں عملی طور پر عشق کہیں پر بھی موجود نہیں ہے۔ حالیؔ اگر چہ خود بھی شاعر تھے اور ایسی غزلیں اُنھوں نے بھی کہی ہیں جن میں عشق کی پختہ کاری موجود ہے لیکن اُنھوں نے اپنے اصلاحی محرکات کی پاس داری کرتے ہوئے شاعری کے بنیادی رموز کا خیال نہیں رکھا کیوں کہ نہ صرف ہماری شاعری بل کہ دُنیا بھر کی شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جہاں شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے قول کی پاسداری میں ویسا ہی فعل بھی سرانجام دے جیسا اس کے کلام سے ظاہر ہو۔ اردو غزل کے اگر قدیم شعری سرمایے پر نظر ڈالی جائے تو حالیؔ کے مشورے کو رد کیا جاتا

ہے۔ مثلاً اگر ہم غالبؔ کے یہاں ان کے متصوفانہ اشعار پر غور کریں تو غالبؔ کے یہاں تصوّف سے ملتی جلتی کوئی بھی صورت نظر نہیں آتی اور نہ ہی کہیں یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالبؔ صوفی تھے۔ اس کے علاوہ میر انیسؔ نے مرثیوں میں جس طرح کربلا کے واقعات کی منظر کشی کی ہے یا نسوانی کردار جس طرح ان کے یہاں حقیقی نظر آتے ہیں۔ اس سے یہ بات تو کہیں بھی ثابت نہیں ہوتی کہ میر انیسؔ دورانِ جنگ کربلا میں موجود تھے یا عورت کے جذبات کی عکاسی جس طرح انھوں نے کی ہے اس سے یہ نتیجہ تو نہیں اخذ کیا جا سکتا کہ وہ عملی طور پر عورتوں کی صحبت میں رہے۔ اس کے علاوہ جن صوفی شعرا نے رندی یا سرمستی کے شعر لکھے ہیں یہ ضروری تو نہیں قرار پاتا کہ وہ رند باز بھی رہے ہوں گے۔ لہٰذا اگر حالیؔ کے ان مشوروں کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہمیں اپنا بہت سا عظیم شعری سرمایہ رد کرنا پڑتا ہے۔

حالی کے نزدیک ان کے اعتراضات اور مشوروں کا مقصد اگرچہ کچھ بھی رہا ہو مگر انھوں یہ بات کر کے ادھوری چھوڑ دی ہے جس کی وجہ سے ہمیں مجبوراً ان کے سوالات کا حل ڈھونڈنا پڑا۔ اگر وہ ادب کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے تو غزل پر اس طرح کے بے بنیاد الزامات عائد نہ کرتے۔ وہ ایک نعرہ بازی کے تحت غزل کے خلاف کچھ بھی کہہ سکتے ہیں مگر جہاں تک ان کے دل کا معاملہ ہے تو وہ دل کے ہاتھوں خود بھی مجبور ہیں اسی لیے ایک جگہ کہتے ہیں۔

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں

شاعر چوں کہ جو کچھ دیکھتا ہے یا محسوس کرتا ہے انھیں جذبات وخیالات کو ظاہر کرتا ہے اس لیے ضروری نہیں کہ وہ خود بھی ان تجربات سے گزرے۔ حالیؔ یہ نہیں چاہتے تھے کہ غزل ختم ہو جائے بل کہ وہ غزل کے ذریعہ عوام الناس تک اپنا پیغام پہنچانا چاہتے تھے اور یہ ان کی مجبوری تھی کیوں کہ ہمارے سماج میں غزل زبان زدِ خاص وعام تھی۔

حالیؔ غزل پر تنقید اس لیے بھی چاہتے تھے کہ اسے ایک نئے دور سے واقف کرایا جائے۔ اسے مغربی معیارِ شاعری سے آگاہ کیا جائے اور قوم کے مذاق کو بدلا جائے۔ ان کا ماننا تھا

کہ ہندوستانی قوم عشق و محبت کی داستانوں میں کھو کر رہ گئی ہے اور اس کی نظر اپنے مستقبل پر بالکل نہیں ہے۔ کیوں کہ ان پر ایک ایسی قوم (انگریز) مسلط تھی جو اپنے آپ کو ذہانت، طاقت اور قابلیت غرض ہر اعتبار سے ہندوستانیوں سے بہتر سمجھتی تھی اور اپنی ذہانت کی بدولت ساری دُنیا کو اپنے زیر کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ان سب باتوں کے مدِ نظر حالی چاہتے تھے کہ قوم کے مزاج اور سوچ کو بدلا جائے۔ انھیں جدید خیالات سے واقف کرایا جائے جدید نظریات کو نظم کے علاوہ غزل میں بھی برتا جائے۔ ان کی نظم سے وابستگی کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کے اعتراضات آج تک موضوعِ بحث بنے ہوئے ہیں۔

اردو غزل کی جہاں ایک طرف مخالفت کی گئی ہے وہیں ہر دور میں اس کے مداحوں کی بھی کوئی کمی نہ رہی۔ لہٰذا غزل کی تعریف کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی رقم طراز ہیں:-

''غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے غزل فن ہی نہیں فسوں بھی ہے شاعری نہیں تہذیب بھی ہے جو دوسری تہذیبوں کی نفی نہیں کرتی بل کہ ان کی تصدیق بھی کرتی ہے کبھی کبھی تنقیہ و تزکیہ بھی۔ ہندوستان نے پہلی بار جمہوریت کی تصویر دیکھی ہے۔ غزل کی اہمیت کا انحصار اب اس پر نہیں ہے کہ کبھی اس میں عشق و شباب کی باتیں کی جاتی تھیں یا اس کے وسیلے سے عورتوں سے گفتگو کی گئی یا کی جاتی ہے۔ اس کا احترام یوں کیا جاتا ہے کہ اس سے گفتگو کرنی آجاتی ہے'' [۳۱]

غزل درونِ ذات جھانکنے کا عمل ہے اسی تعلق سے بات کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ

"غزل باطن کے انکشاف کی شاعری ہے احساس
کی شدت اور گہرائی یا دل پر گزرنے والی باتوں
کے نقوش دوسری تمام صنفوں کے مقابلے میں
غزل نے زیادہ توانائی اور خوبی کے ساتھ ابھرے
ہیں۔ چنانچہ فکر اور جذبے کی سطح پر ابھرنے والے
انتشار، اضطراب، کرب، نشاط، سکون اور غم و غصہ
یا اُمید و بیم کی کیفیتیں کبھی ٹھوس استعاروں میں کبھی
ان کے بغیر بھی غزل کی بساط پر جس طرح جیتی
جاگتی نظر آتی ہیں وہ متشخص ہوئے بغیر سوچتے
ہوئے، بولتے ہوئے، دُکھ جھیلتے ہوئے اور مسرت
کی وادیوں سے گزرتے ہوئے کرداروں کی طرح
ہمیں انسانی تجزیوں کا قصہ سناتی ہیں۔ ذات اور
کائنات کی وہ تمام سچائیاں جن کی بنیاد پر صرف
تاثر اور حسیاتی ردِعمل پر ہے۔ روزِ اول سے غزل
کے پیکر میں منکشف ہوتی رہی ہیں" ۳۲؎

غزل پر تنقید کے سلسلے کا نقطۂ اول حالؔی کا مقدمہ "شعر و شاعری" ہے۔ تنقید کی ابتدا تو حالؔی نے کر دی مگر اس کے بعد جاننے نہ جاننے کے باوجود بھی جس کسی کو موقع ملا غزل پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا چلا گیا اور کچھ حضرات نے تو صرف شہرت کے لیے ایسے کام انجام دیے۔ غزل کی تعریف کے لیے ان کے پاس جب الفاظ دستیاب نہ ہوئے تو مخالفت شروع کر دی۔ غزل پر تنقید کرنے والوں میں ایک نام ڈاکٹر عندلیب شادانی کا بھی آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"غزل گو شاعر اس بات پر مجبور ہے کہ جو کچھ کہنا
ہے دو مصرعوں میں کہہ دے ظاہر ہے بعض مضامین

مختصر ہونے کے باوجود کسی طرح دو مصرعوں میں
نہیں سما سکتے۔ لیکن بے چارے کے پاس جو سانچا
ہے اس میں دو ہی مصرعوں کی گنجائش ہے۔ ناچار وہ
ہر مضمون کو کھینچ تان کر، توڑ مروڑ، کاٹ چھانٹ کر
جس طرح بھی ممکن ہوتا ہے انھی دو مصرعوں میں
ٹھونس دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مضمون کے بعض
حصے بیان ہو جاتے ہیں بعض رہ جاتے ہیں۔ اگر چہ
چھوٹ جانے والے حصے متقاضائے حال اور
قرینے سے سمجھ میں آ گئے تو خیر ورنہ شعر مہمل
ہو گیا''۔۳۳؎

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے اس بیان سے ایسا لگتا ہے کہ ان کو بھی غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ ہے اور اس تنگ دامنی کا ذکر کرتے ہوئے اُنھوں نے غالب کا ایک شعر کو بطورِ سند پیش کیا ہے:

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت، مِرے بیاں کے لیے

حالاں کہ اس شعر میں غالب کا یہ مقصد ہر گز نہیں کہ غزل کا دامن تنگ ہے بل کہ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غزل جیسی عظیم صنف میں بھی اتنی گنجائش نہیں کہ میرا بیان یعنی عشق کی داستان اس میں سما سکے، یعنی غزل جیسی صنفِ سخن جہاں کوزے میں دریا بند کرنے کی صلاحیت ہے میرے اظہار کے لیے ناکافی ہے۔ بقول جگموہن لال رواں

ضبط ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

عندلیب شادانی خود بھی غزل کے شاعر ہیں جیسا کہ اُنھوں نے اپنی کتاب کے دیباچے میں فرمایا ہے اور جہاں تک ان کی طرف سے لگائے گئے الزامات کی بات ہے تو خیال اس بات کی

طرف جاتا ہے کہ انھیں اپنے اظہار کے لیے مناسب الفاظ دستیاب نہ ہوتے ہوں گے لہٰذا انھوں نے پوری غزلیہ شاعری کو موردِ الزام ٹھہرایا۔ بقول شہریارؔ

ہنر نہ آیا ہمیں خود کو پیش کرنے کا

شمار ہو نہ سکے وقت کے ذہینوں میں

عندلیب شادانی کے گروہ کو اگر ان کے بیانات سے اتفاق ہے اور وہ غالبؔ کے ایک شعر کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں تو انھیں کا ایک اور شعر دیکھیے:۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو!

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

لغت کے اعتبار سے غزل کا مزاج اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ جو بات بیان کی جائے اسے پردے میں رکھا جائے اور اصطلاحی معنی کے اعتبار سے بھی اگر دیکھا جائے تو افہام و تفہیم کے پردوں میں جو باتیں شاعر کہہ جاتا ہے وہ باتیں نظم، قصیدہ یا مرثیہ میں ادا نہیں ہو سکتیں۔ اتنی بات ضرور ہے کہ غزل کے اشعار کو سمجھنے کے لیے ایک صحت مند دماغ درکار ہے وگرنہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق کچھ نہ کچھ معنی تو ضرور نکال لیتا ہے۔ دراصل غزل کا فن بھی اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کی جتنی پرتیں کھولی جائیں اتنے معانی سامنے آئیں۔ ہر شخص کو غزل کے اشعار پڑھ کر یوں لگے جیسے یہ اُسی کی آپ بیتی ہے، اس کے برعکس اگر غزل کے اشعار کسی ایک موڈ، معنی یا موضوع تک مخصوص ہو جائیں تو ہر شخص لطف اندوز نہ ہوگا لہٰذا ابہام کے پردوں میں بات کرنے کا ہی تو لطف ہے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ڈاکٹر عندلیب شادانی کا غزل پر مزید الزام یہ ہے کہ اس میں خیال واضح نہیں ہوتا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غزل میں وضاحت کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود بھی اگر ثبوت درکار ہو تو علامہ اقبالؔ کی غزلیہ شاعری بطورِ نمونہ پیش کی جاسکتی ہے جنھوں نے بڑے بڑے فلسفیانہ مضامین کے لیے نہ صرف نظم کو وسیلہ اظہار بنایا بل کہ غزل کے ذریعے بھی اُنھوں نے اپنا پیغام دوسروں

تک پہنچایا۔ اقبالؔ کی شاعری ایک سوچی، سمجھی اور منصوبہ بند شاعری ہے۔ اُنھوں نے اپنے مضامین بیان کرنے کے لیے غزل کی تنگ دامنی کا شکوہ نہیں کیا:۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی

تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اقبالؔ کے علاوہ بھی بہت سے ایسے شعراء ہیں جن کی مثال دی جا سکتی ہے یعنی اگر ہم صرف غالبؔ کی ہی بات کریں تو اِن کا پورا دیوان ہی حکیمانہ انداز لیے ہوئے ہے

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم

میں بھی ہوں ایک، عنایت کی نظر ہونے تک

دراصل عندلیب شادانیؔ بھی حالیؔ کا سا انداز اپنانا چاہتے تھے۔ لیکن ان کی کوشش تو کامیاب نہ ہوسکی اور نقصان یہ ہوا کہ وہ اپنی اہمیت بھی کھو بیٹھے۔ غزل پر اعتراضات سے بہتر تو یہ تھا کہ وہ اپنے عہد کے شعراء سے سادہ، فطری اور آسان زبان میں اشعار کہنے کا تقاضا کرتے تو اس حد تک ان کی آواز شاید سنی بھی جاتی۔ اور کام کی سراہنا بھی ہوتی۔

اردو غزل کے ایک اور نقاد اور نظم کے پرستار نے غزل پر ایسے اعتراضات کیے ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ رسالہ بزم نگار جنوری فروری ۱۹۴۲ء کے شمارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنے مقالے میں غزل پر بے بنیاد الزامات لگائے ہیں اور اپنی بات منوانے کے لیے مختلف تاویلیں دی ہیں۔ ان کے مقالے سے ایک اقتباس پیشِ خدمت ہے:۔

"وحشی و نیم وحشی صنفیں مختلف مشرقی و مغربی ادبوں میں پائی جاتی ہیں، غزل بھی ایک نیم وحشی صنفِ ادب ہے یہ حقیقت اس قدر بیّن ہے کہ مزید تشریح کی ضرورت نہ ہوتی اگر اردو انشاء پردازوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی۔ غزل کی صورت ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں صورت اور اس کی تکمیل

کی مطلق پرواہ نہیں کرتا وہ اپنے جذبات و خیالات
کی تربیت نہیں کرتا انھیں ترکیب دے کر ایک
مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا۔
اسے صورت کے حسن کا تصور محفوظ نہیں کرتا اور وہ
اُسے دوسرے عناصر سے الگ تصور نہیں کر سکتا۔
جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ
دیکھتا ہے اور اسی جزوئی حسن کے مشاہدے میں
اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ پھر کسی اور شے کی
طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی۔ جزئیات
کے حسن اور اس حسن کے احساس کو وہ کافی سمجھتا
ہے اسے یہ ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی کہ مختلف
اجزا آپس میں مل کر ایک حسین و پیچیدہ اور مکمل نقشہ
پیش کریں، غزل میں مختلف عناصر ترکیب پا کر مکمل
صورت کی تخلیق نہیں کرتے''۴۴؎

وحشی اپنے آرٹ میں صورت کی طرف دھیان نہیں دیتا یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے مگر کلیم الدین احمد صاحب نے یہ مثال غزل کے ساتھ کیوں جوڑ دی یہ بات سمجھ سے باہر ہے۔ مختلف خیالات کے اشعار کو ایک صورت میں پرونا کسی وحشی یا نیم وحشی کا کام نہیں ایک باشعور ذہنی عمل کا نتیجہ ہے۔ بقول عبادت بریلوی:

''غزل ایک بڑے باشعور عمل کا نتیجہ ہے اس میں
صورت ہیئت اور جمالیاتی اقدار کا خیال ہمیشہ فن
کار کے پیش نظر رہتا ہے غزل کے منتشر اشعار کو
دیکھ کر یہ خیال کر لینا کہ ان میں کوئی ذہنی یا جذباتی

ربط نہیں ہوتا، اس میں مختلف عناصر ترکیب پا کر مکمل
صورت اور ہئیت تخلیق نہیں کرتے، غزل کی ہئیت
اور اس کی جمالیاتی اقدار کے سطحی مطالعے پر مبنی
ہے"۔ ۳۵؎

وحشی کو اتنی عقل ہی کہاں میسّر ہے کہ وہ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو الگ الگ دیکھے۔ یا وہ یہ دیکھے کہ مختلف عناصر سے مل کر ایک حسین شے تشکیل پاتی ہے اور نہ ہی یہ وحشی کے بس کی بات ہے کہ وہ اتنی بہترین صنف کا خالق بنے۔ کیوں کہ غزل کی تخلیق میں ایک صحت منداور توانا دماغ کی ضرورت درکار ہے غزل کے آغاز یعنی مطلع سے ہی شاعر کو چوکنا رہنا پڑتا ہے جہاں ایک طرف اُسے قافیہ وردیف کا خیال رکھنا ہوتا ہے وہیں دوسری طرف بحر و معنی کا دھیان بھی اس کے لیے لازمی اور اہم ہے۔ اس لیے غزل کی صورت الہامی نہیں بل کہ ایک سوچے سمجھے اور باشعور دماغ کی پیداوار ہے۔ بقول پروفیسر فراقؔ گورکھپوری:۔

"غزل کی ترکیب اور اس کی صورت پر غور کیجئے تو
اس کی امکانی وسعتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ غزل
کا ہر شعر اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے اور تنہا ایک
پورے مضمون پر حاوی ہوتا ہے اس کے یہ معنی
ہوئے کہ اگر ہم چاہیں تو اختصار کے ساتھ اشاروں
کی صورت میں ایک غزل میں اتنے مختلف الاصل
اور مختلف النوع مضامین ادا کر سکتے ہیں جتنے کہ اس
میں اشعار ہیں" ۳۶؎

کلیم الدین احمد غزل سے ہی نہیں بل کہ اس کی ہئیت سے بھی ناراضگی کا اظہار کرتے ہیں۔ اور یہ ان کا بنیادی اعتراض ہے کہ اس کے شعر میں خیال کی وسعت کو نہیں سمیٹا جا سکتا لہٰذا ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

''غزل سے قطع نظر اگر ہر شعر کو ایک مکمل نظم تصور کیا
جائے تو شعر پر بھی نیم وحشی صنفِ شاعری ہونے کا
الزام عائد ہوگا۔ شاعر کی قوتِ حاسہ مختلف اثرات
قبول کرتی اور انھیں ترتیب وترکیب دیتی رہتی ہے
لیکن شعر مفرد کے مختصر پیانے میں کسی پیچیدہ
جذباتی یا تخیلی تجربے کے سمانے کی گنجائش
نہیں''۔ ۳۷

کلیم الدین احمد شعر کے اندر بھی نظم کی سی وسعت اور وضاحت تلاش کرتے ہیں اور اگر غزل کے اشعار پوری کہانی خود ہی بیان کرنا یعنی تفصیل بیان کرنا شروع کردیں تو پھر اسے غزل نہیں کہتے بل کہ غزل نام ہی ایک ایسی صنف کا ہے جس میں شاعر اپنے جذبات واحساست کا اظہار اشاروں اور کنایوں میں کرتا ہے، غزل کا شعر جس قدر مختصر ہوتا ہے اتنا ہی زیادہ لطف اندوز اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ وضاحت کے لیے دوسری اصناف یعنی قصیدہ، نظم، آزاد نظم، نظمِ معرّا وغیرہ موجود ہیں جن میں جذبات کے اظہار کی وضاحت آسانی سے ہوسکتی ہے۔

غزل پر تنقید کا آغاز حالؔی سے ہوا اور اس کے بعد آگے بڑھتا ہی چلا گیا۔ یہاں تک کہ جوش ملیح آبادی جو خود غزل کے شاعر تھے، نے بھی غزل پر بے وجہ الزامات کا سلسلہ شروع کیا۔ اُنھوں نے اپنے ایک رسالے ''کلیم'' دہلی بابت مئی ۱۹۳۷ء کے شمارے میں اردو غزل پر اپنے مضمون ''اردو غزل گوئی'' میں غزل پر اعتراض کیے ہیں جس کی بدولت وہ آج تک غزل کے مخالفین کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ مضمون انھوں نے ایک گمنام شاعر آزاد انصاری کی بٹیاں ادھیڑنے کے لیے لکھا تھا۔ لیکن ان کا اصل مقصد غزل کی ہیئت پر وار کرنا تھا۔ اس مضمون میں وہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:۔

''نارمل حالات میں نفسِ انسانی پر وقتِ واحد میں
جذبہ واحد ہی طاری ہوسکتا ہے۔ چوں کہ غزل میں

جذبہ واحد کے عوض متعدد و متضاد جذبات کی کار
فرمائی ہوتی ہے اور چوں کہ غزل جہاں تک مشاق
غزل بافوں کا تعلق ہے وقتِ واحد میں بنائی اور بنی
جاتی ہے، اس لیے بلا خوف ابطال یہ کہا جا سکتا ہے
کہ غزل ایک غلط اور غیر فطری چیز کے سوا اور کچھ ہو
ہی نہیں سکتی''۔ ۳۸؎

جوشؔ صاحب کا ماننا ہے کہ ایک وقت میں انسان پر ایک ہی جذبہ طاری ہو سکتا ہے اگر ان کا ماننا یہی ہے تو اس بات سے کون انکار کرتا ہے لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ غزل گو ایک شعر پورا کرنے کے بعد ہی دوسرے شعر کی طرف دھیان دیتا ہے کیوں کہ وقت ہمیشہ محوِ گردش رہتا ہے۔ دوسری گھڑی کب نکل جائے کچھ پتہ نہیں اور یہی بات انسانی شعور کی بھی ہے ماہرینِ نفسیات کا ماننا ہے کہ Conscious یعنی انسانی شعور میں کبھی تسلسل برقرار نہیں رہتا۔ وہ ایک لمحہ کچھ سوچتا ہے تو دوسرے لمحہ اسے کوئی اور بات یاد آ جاتی ہے۔

جوشؔ کا یہ کہنا ''کہ غزل ایک غلط اور غیر فطری چیز کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی''۔ یہ بات غزل پر کسی طرح بھی صادق نظر نہیں آتی۔ فطری چیز وہ ہوتی ہے جس میں بناوٹ کی بو نہ آئے یا جسے فطرت بخشے مثلاً آسمان پر چاند چمکتا ہے تو اپنی روزانہ گردش کے مطابق سامنے آتا ہے اس کی گردش کا انحصار فطرت پر ہے اس میں کسی دوسری چیز کا کوئی دخل نہیں۔ اسی طرح مصنوعی چاند مرضی کے مطابق چلایا جا سکتا ہے وہ فطرت کا تابع نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ جب نظم کہی جاتی ہے تو اس کے لیے پہلے موضوع یا عنوان کا انتخاب ضروری ہوتا ہے مگر غزل کا شعر تب ہوتا ہے جب طبیعت موزوں ہو۔ یعنی شاعر پر وہ کیفیت طاری ہو۔ جو اُسے شعر کہنے پر مجبور کرے۔ اس لیے غزل غیر فطری نہیں بل کہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے۔

حواشی

(۱)۔وحید الزماں کرانوی۔کتب خانہ مینا دیوبند یوپی، اپریل 2001 صفحہ 662

(۲)۔محمد عبداللہ نا خویشگی ۔اعتقاد پبلیکیشن ہاؤس دہلی ۔2005 صفحہ 339

(۳)۔الحاج مولوی فیروز الدین ۔انجم بک ڈپو جامعہ مسجد نئی دہلی ۔صفحہ 492

(۴)۔مولوی سید احمد دہلوی ۔نیشنل اکیڈمی، دریا گنج دہلی، 1974۔صفحہ 306

(۵)۔اردو شاعری کا مزاج ۔سیمانت پرکاش نئی دہلی ۔صفحہ 16-215

(۶)۔اردو غزل کا عبوری دور ۔ جے۔ڈی۔ پبلیکیشن دہلی ۔1999 صفحہ 17

(۷)۔اردو غزل ۔دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، دسمبر 1996 صفحہ 14

(۸)۔خصوصی شمارہ ادیب ۔علی گڑھ، جولائی تا دسمبر 1993 صفحہ 92

(۹)۔اردو غزل کا عبوری دور ۔ جے۔ڈی۔ پبلیکیشن دہلی ۔1999

(۱۰)۔بحوالہ اردو غزل میں تصوف ولی سے اقبال تک، ڈاکٹر اعجاز مدنی، رضوی کتب گھر دہلی، 1996۔صفحہ 62

(۱۱)۔اردو غزل کی نشو و نما۔الہ آباد یونیورسٹی 1955۔صفحہ 35

(۱۲)۔غزل اور مطالعہ غزل ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2005 صفحہ 11

(۱۳)۔اردو غزل کا عبوری دور ۔ جے ڈی پبلیکیشن دہلی، 1999 صفحہ 15

(۱۴)۔غزل اردو مطالعہ غزل ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2005 صفحہ 72

(۱۵)۔اردو شاعری کا فنی ارتقاء۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ایجوکیشنل پبلیکیشن ہاؤس دہلی، صفحہ16

(۱۶)۔ادیب شمارہ۔علی گڑھ، جون 1958۔صفحہ 17

(۱۷)۔فنِ شاعری ۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔صفحہ 23

(۱۸)۔اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل۔ایجوکیشنل پبلیکیشن ہاؤس علی گڑھ2004، صفحہ 98

(۱۹)۔ادیب شمارہ۔علی گڑھ، جون 1958 صفحہ 18

(۲۰)۔ مقدمہ شعروشاعری۔مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1998 صفحہ 191
(۲۱)۔اردوغزل کی روایت اور ترقی پسند غزل۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس علی گڑھ 2004 صفحہ 16
(۲۲)۔اردوغزل۔دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 1996۔صفحہ 25
(۲۳)۔ایضاً
(۲۴)۔ادیب خصوصی شمارہ، علی گڑھ، جولائی تا دسمبر 1993
(۲۵)۔مقدمہ شعروشاعری۔مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1998۔صفحہ 66
(۲۶)۔اردوغزل میں تصوف ولیؔ سے اقبالؔ تک۔رضوی کتاب گھر، دہلی، 1996۔صفحہ 67
(۲۷)۔مقدمہ شعروشاعری۔مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1998 صفحہ 162
(۲۸)۔ایضاً صفحہ 33-132
(۲۹)۔ایضاً صفحہ 134
(۳۰)۔اردوغزل۔دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔1996 صفحہ 6-5
(۳۱)۔اردوغزل ۱۹۴۰ء کے شعراء کے تناظر میں۔خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ۔1995 صفحہ 82
(۳۲)۔غزل کا نیا منظرنامہ۔شمیم حنفی۔مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔1981۔صفحہ 75
(۳۳)۔دورِحاضر اور اردوغزل گوئی۔ڈاکٹر عندلیب شادانی۔پرویز بک ڈپو دہلی 1945 صفحہ 10
(۳۴)۔اردوغزل ۱۹۴۰ء کے شعراء کے تناظر میں۔خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ۔1995 صفحہ 2
(۳۵)۔ غزل اور مطالعہ غزل۔ایجوکیشنل پباشنگ ہاؤس علی گڑھ۔2005۔صفحہ 32
(۳۶)۔ اردو غزل ۱۹۴۰ء کے شعراء کے تناظر میں۔ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ۔1995 صفحہ 38

(۳۷)۔ایضاً صفحہ 3
(۳۸)۔اُردوغزل کی تنقید۔ڈاکٹر شاہدہ بیگم۔یونیورسل بُک ہاؤس علی گڑھ2000صفحہ 138

دوسرا باب

- ☆ غزل کا سرچشمہ، اُردو غزل پر فارسی کا اثر
- ☆ زبان ومحاورہ، تراکیب، موضوعات، اسلوب
- ☆ اصطلاحات، عشق اور تصوّف کے موضوعات

اُردو غزل کا سرچشمہ:۔غزل اردو کی سب سے نمایاں صنفِ سُخن ہے۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے جو فارسی کی وساطت سے اُردو میں داخل ہوا۔اس حقیقت سے سبھی بخوبی آگاہ ہیں کہ عرب میں زمانہ قدیم سے قصیدہ کی صنف کو اولیت حاصل رہی ہے اس صنف میں عرب کے شعراء اپنی فوقیت ثابت کرنے کے لیے تمام فنی لوازمات کو بروئے کار لاتے تھے اور تب جا کر ایک قصیدہ پورا ہوا کرتا تھا۔قصیدہ کے ابتدائی اشعار جنھیں شاعری کی اصطلاح میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں اور جن میں بہاریہ یا عشقیہ مضامین قلم بند کیے جاتے ہیں اور جن میں ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف کی جاتی ہے، غزل کے اشعار سے مماثلت رکھتے ہیں۔عربی لغت میں اگر غزل کے معنی عشق و عاشقی کی باتیں کرنا یا محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرنا ہیں تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ لوگ غزل کے مفہوم سے واقف تھے تب ہی ان کی لغت میں لفظ غزل نے جگہ پائی اور عربی سے یہ صنف فارسی میں آئی جہاں اِسے شہرت دوام حاصل ہوئی۔

ساخت یا ڈھانچہ کے اعتبار سے غزل قصیدہ کے ابتدائی اشعار یعنی تشبیب یا نسیب سے مماثلت رکھتی ہے۔لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ دونوں اصناف بالکل الگ ہیں اور ان دونوں اصناف میں دو تہذیبوں کا فرق نظر آتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:۔

> ”مزاج کے اعتبار سے دونوں میں بڑا فرق ہے اور محض نظم اور غزل کا فرق نہیں عرب اور ایران کا فرق بھی ہے۔عرب کا باشندہ صحرا میں زندگی گزارتا تھا مسلسل سفر اور آوارہ خرامی اس کا مسلک تھا اور اس کے نتیجہ میں ہر روز اسے نئی سے نئی صورتِ حال سے متصادم ہونا پڑتا تھا گویا وہ بنیادی طور پر ایک سیاح اور آوارہ گرد تھا۔حقائق کے تجزیے کی مدد سے اور تجربات سے گزر کر کسی نتیجہ پر پہنچتا تھا۔

ایسے مزاج کے تحت عربی شاعری میں قصیدہ جیسی
صنف ہی رائج ہو سکتی تھی جو استقرائی طریقِ فکر کی
غماز تھی۔ دوسری طرف ایران قدیم زمانے سے ہی
ایک منضبط اور منظم معاشرے کا علمبردار تھا یعنی اگر
چہ ایران میں انفرادیت کا عمل بھی وجود میں آ گیا
تھا تاہم یہاں کا فرد بحیثیت مجموعی سماج کے ''کل''
میں محض ایک پرزے کی حیثیت رکھتا تھا۔ چنانچہ وہ
خود حقایق سے متصادم ہونے اور تجربات حاصل
کرنے کی نسبت کل یا سوسائٹی کے اجتماعی تجربات
سے اخذ واکتساب کی طرف زیادہ مائل تھا اس لیے
اس کے یہاں استخراجی طریق کار مقبول ہوا اور
اس کے ادب میں غزل جیسی صنف مروج ہوئی'' [1]

جس طرح زبان پہلے بول چال کی صورت میں عوام سے متعارف ہوتی ہے اور پھر صدیوں کا لمبا سفر طے کرنے کے بعد تحریری شکل میں عوام کے سامنے آتی ہے یعنی بولی سے تحریری زبان تک کا یہ لمبا سفر بہت ہی دشوار اور محنت طلب ہوتا ہے۔ اس طرح غزل کو بھی انھیں دشوار گزار راستوں اور کشمکش سے گزرنا پڑا ہے۔ ایرانیوں کے یہاں بہت پہلے صنفِ غزل میں تجربات کے کچھ نشانات تو ملتے ہیں مگر صنفِ غزل کی سیڑھی کا پہلا زینہ رودکی کو ہی مانا جاتا ہے۔ جسے محققین نے فارسی شاعری کا آدم کہا ہے۔ رودکی اگر چہ اندھا تھا مگر قدرت نے اسے دل کی روشنی سے اس قدر نوازا تھا کہ اس نے اپنے ہنر کے چراغ سے دُنیا کو روشنی دکھائی۔ رودکی فارسی غزل کا پہلا شاعر ہے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:-

''فارسی شاعری کا آدم رودکی خیال کیا جاتا ہے اس
کے زمانے میں غزل مستقلاً وجود میں آ چکی تھی'' [2]

رودکی کے بارے میں عنصری کہتے ہیں کہ:-

غزل رودکی وار نیکو بود

غزل ہائے من رودکی وار نیست

رودکی کے بعد غزل نے اس قدر ترقی کی کہ یہ فن کی بلندیوں کو چھونے لگی۔اس کے بعد رابعہ،حکیم سنائی،عطار،عراقی،سعدی،خسرو اور دوسرے شعراء حضرات نے اسے مزید تقویت بخشی۔

اُردو میں جب غزل کی ابتدا ہوئی اس وقت تک فارسی میں غزل اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی لہٰذا جس وقت غزل کی قلم ایران سے لاکر ہندوستان میں لگائی گئی اس وقت غزل کے پاس بیش بہا سرمایہ موجود تھا۔وہ اتنی طاقت رکھتی تھی کہ نئے ماحول میں اپنے آپ کو بحال کر سکے۔یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ بہت کم وقت میں اردو غزل اپنے ماخذ سے مقابلہ کرنے کی اہل ہوگئی۔جس طرح ہندوستان کی سرزمین نے باہر سے آنے والے ہر رنگ و نسل کے افراد کو اپنے دامن میں جگہ دی، اُسی طرح اُردو زبان نے نہ صرف مختلف زبانوں کے الفاظ اپنے دامن میں جگہ دی بل کہ مختلف رسوم و روایات کو بھی اپنایا۔یہی وجہ ہے کہ فارسی غزل کے ساتھ ساتھ اس میں رائج اصطلاحات، تلمیحات، زبان و بیان، مضامین اور جو کچھ بھی ہوسکا تمام تر اردو غزل میں مستعار آتا گیا۔

پس منظر: ہندوستان میں جہاں تک غزل کے آغاز کا تعلق ہے اس کی بہت سی سیاسی و تاریخی وجوہات رہی ہیں۔اردو غزل کے پس منظر میں جھانکنے سے پہلے ہماری نظر مسلمانوں کی آمد پر جاتی ہے کیوں کہ مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو اپنے ساتھ نہ صرف ایک ضابطۂ حیات لائے بل کہ اپنے ساتھ وہ سارا اثاثہ بھی لائے جو صدیوں پر محیط تھا۔مسلمانوں کی آمد کا سلسلہ ۷۱۲ء یعنی محمد بن قاسم کے حملہ سندھ و ملتان سے نہیں بل کہ اس سے بھی پہلے کا ہے جس کی دو وجوہات ہیں یعنی ہندوستان کے ساتھ ایرانیوں کے تجارتی روابط زمانۂ قدیم سے استوار تھے اس کے علاوہ تبلیغِ دین کی خاطر کچھ صوفی حضرات بہت پہلے ہندوستان میں آچکے تھے۔لہٰذا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد و رفت کا سلسلہ اگر چہ پہلے موجود تھا مگر محمد بن قاسم کے حملے کے بعد راستہ مزید ہموار ہوا۔محمد بن قاسم کے ہندوستان پر حملہ آور ہونے کے اسباب بیان کرتے ہوئے مولانا اظہر رقم

طراز ہیں:-

''ہندوستان میں ان کی فتوحات کی سیاسی وجہ یہ تھی کہ مکران سے سرندیپ تک پورے ساحلی علاقے اور ان کے راجے ایرانی سلطنت کے ماتحت اور زیر تھے اور یہاں کے جاٹ (زط) وغیرہ ایرانی فوج میں شامل ہو کر مسلمانوں سے جنگ کرتے تھے بل کہ ہندوستانیوں کے ذریعہ عرب کے سواحل پر بھی ایرانی اثر کام کر رہا تھا ایرانیوں سے جنگ کی صورت میں مسلمانوں کے لیے ضروری تھا کہ ان کو ہندوستان سے فوجی اور مالی امداد نہ ملے۔ تاریخی وجہ یہ ہوئی کہ عورتوں کا سرندیپ جاتا ہوا جہاز سندھ کے بحری قزاقوں کے ذریعہ لوٹ لیا گیا، امیر حجاج نے راجہ داہر سے شکایت کی اور کہا کہ عورتوں اور ان کے مال کو لوٹا دو۔ راجہ نے غیر ذمہ دارانہ جواب دیا کہ یہ سب قزا قوں نے کیا ہے اور ڈاکوؤں پر اس کا قابو نہیں''۔[۳]

یہی وجہ تھی جس کی بنا پر محمد بن قاسم نے سندھ اور ملتان پر حملے کیے۔ سندھ کے حملے کے کچھ عرصے کے بعد یعنی ۱۰۰۰ء میں محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملوں کا سلسلہ شروع کیا۔ اور ۱۰۲۷ء تک لگاتار ۱۷ حملے کیے۔ V.K Agnihotri اپنی کتاب انڈین ہسٹری میں ان سیاسی و تاریخی شواہد کو اس طرح بیان کرتے ہیں:-

''یہ ہندوشاہی حکمرانوں کی کمزوری تھی کہ انھوں نے ہندوستان کے شمال مغربی حصہ پر ترکی حملہ

آوروں کی روک تھام کے لیے کوئی اہتمام نہ کیا تھا
جس کے بہت برے نتائج برآمد ہونے۔ جس کی
وجہ سے محمود غزنوی کو ہندوستان پر حملہ آور ہونے
کے مواقع فراہم ہوئے۔ محمود غزنوی جو کہ سبکتگین کا
بیٹا اور نائب تھا۔ جس نے ۹۹۸ء میں غزنی کا تخت
حاصل کیا تھا۔ تخت حاصل کرنے کے تھوڑے
عرصے بعد یعنی ۱۰۰۰ء سے ۱۰۲۷ء تک اس نے
ہندوستان پر ۱۷ حملے کیے۔''[۴]

محمود غزنوی کے حملوں کے بعد مسلمانوں کی آمد و رفت کا سلسلہ زور و شور سے شروع ہو جاتا ہے چناں چہ زیادہ تر تجارت پیشہ لوگ اور درویش منش حضرات اس عرصہ میں ہندوستان کی سرزمین پر وارد ہوئے۔ محمود غزنوی کے حملوں کو ابھی ڈیڑھ سو برس بھی نہ گزرنے پایا تھا کہ ایک اور ترکی النسل نے ہند پر حملے شروع کر دیے، یعنی محمد غوری وہ آخری ترک تھا جس نے ہندوستان پر ۱۱۹۱ء میں حملہ کیا۔ اس حملے میں اگر چہ اسے شکست کا منہ دیکھنا پڑا۔ مگر دوسرے ہی برس یعنی ۱۱۹۲ء میں اس نے پھر سے ہند پر حملہ آور ہو کر پرتھوی راج چوہان کو شکست فاش دی اور دِلی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ ان واقعات کو V.K Agnihotri نے یوں بیان کیا ہے۔

''ہندوستان پر چڑھائی کرنے والوں میں محمد غوری
آخری ترک تھا اس کے ہاں کوئی بیٹا نہ تھا اور
ساتھ کافی تعداد میں غلام تھے جن کو اس نے اعلا
عہدوں پر فائز کر رکھا تھا لیکن ان میں سے کسی کو
اپنا جانشین مقرر نہیں کر رکھا تھا۔ کچھ مورخین کا کہنا
ہے کہ اس نے قطب الدین ایبک کو ہندوستان
میں اپنے بعد تمام اختیارات دے رکھے تھے

محمود غوری کی اچانک موت کے وقت یعنی ۱۲۰۶ء
میں قطب الدین ایبک لاہور میں تھا اور وہیں اس
نے سارا نظام اپنے ہاتھ میں لے لیا''۔۵

چنانچہ قطب الدین ایبک کو دلی کا پہلا سلطان کہا گیا اور ہندوستان کی باگ ڈور مسلمانوں کے ہاتھ میں آ گئی۔ یعنی ہندوستان کی تقدیر اب باہر سے آنے والے ان حضرات کے ہاتھوں لکھی جانے لگی جو حملہ کر کے ہندوستان آئے تھے۔ جنھوں نے بعد میں اس سرزمین کو اپنے خونِ دل سے سینچا۔

سلطنت دور کا یہ تسلسل ۱۵۲۶ء تک برقرار رہتا ہے جب بابر نے پہلی بار پانی پت کے میدان میں توپوں کے ذریعہ ابراہیم لودھی کی فوجوں پر حملہ آور ہو کر فتح حاصل کی۔ لہٰذا بابر وہ پہلا شخص تھا جس نے ہندوستان میں مغل سلطنت کی بنیاد ڈالی مغلوں کی آمد سے پہلے ایک اور قوم ''انگریز'' جنوبی ہندوستان کی مٹی سے متعارف ہو چکی تھی جو بعد میں یعنی ۱۹۴۷ء تک ہندوستانیوں کی تقدیر کی مالک بنی رہی۔

ان تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں معاشرتی، تہذیبی اور لسانی سطح پر تبدیلیوں کا رونما ہونا فطری تھا۔ کیونکہ قدیم زمانے میں یعنی ۱۵۰۰ ق م سے قبل آریوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ آریہ ہندوستان میں قافلوں کی صورت میں آئے اور ایک عرصہ تک خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرتے رہے وہ جہاں جاتے وہیں پڑاؤ ڈال لیتے تھے لیکن جب وہ لوگ ہندوستان میں آئے تو یہاں کی آب و ہوا انھیں راس آئی اور انھوں نے مکمل طور پر اسی سرزمین کو اپنا وطن بنا لیا۔ آریہ اگرچہ اپنے ساتھ اور کچھ نہ لائے تھے مگر ان کے پاس ان کی اپنی زبان جسے وہ اپنے ساتھ لے کر آئے تھے یعنی ''ویدک سنسکرت'' موجود تھی جس کی تصدیق اس دور کی قدیم مذہبی کتابوں یعنی ویدوں سے ہوتی ہے ''ویدک سنسکرت'' چوں کہ مذہبی وسیلہ اظہار کی زبان تھی اس لیے عوام کے درمیان بعد میں سنسکرت ہی رائج رہی۔ کچھ عرصہ بعد اسی زبان میں کانٹ چھانٹ کا سلسلہ شروع ہوا اور پانینی نے جب اسے قواعد کی جکڑ بندیوں میں قید کیا تو یہ زبان کلاسیکل سنسکرت کے نام سے موسوم

ہوئی۔ کلاسیکل سنسکرت عوام سے دور ہوئی اور صرف خواص کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی جس کی وجہ سے یہ زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکی۔ لہذا ۵۰۰ ق۔م کے لگ بھگ ایک اور زبان جو بولی کی صورت میں دھیرے دھیرے عوام میں اپنی جگہ بنا رہی تھی ''پالی'' منظرِ عام پر آئی جسے بدھ مت اور جین مت سے جڑے حکمرانوں اور مذہبی پیشواؤں کی سرپرستی نصیب ہوئی۔ اسی طرح مولودِ مسیح سے ۵۰۰ء تک پراکرت اور ۵۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک اپ بھرنش کا دور دورہ رہا۔ تقریباً ۱۰۰۰ء میں مغربی ہندی اور اس کی بولیاں وجود میں آئیں جس کی پانچ بولیاں آج بھی شمالی حصے میں پھل پھول رہی ہیں اور جن میں سے ایک کھڑی بولی کے نام سے مشہور ہے بقول گیان چند جین:۔

''جس کے بطن سے ''ہندی اور اردو'' کا جنم ہوا''

زبان کے اس تدریجی ارتقا کے ساتھ ساتھ سماجی ارتقاء بھی ناگزیر تھا چناں چہ سماج میں بھی بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں لوگوں کے رہن سہن، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور مذہبی سطح پر ردو قبول کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا زبان کا جہاں تک تعلق ہے اس میں اخذ و قبول کا مادہ ہمیشہ ہوتا ہے

یہی وجہ ہے کہ اُردو ''جو ہندوستانی زبان تھی'' نے مختلف زبانوں کے الفاظ اپنے دامن میں سمیٹے۔ ہندوستان کے وسطی عہد میں مسلمانوں کا اہم کردار رہا ہے۔ مختلف ممالک سے آئے ہوئے یہ قافلے اپنی زبانیں ساتھ لائے تھے اور دِلّی چوں کہ مسلمانوں کے قبضہ میں تھی لہٰذا کام کاج اور سرکاری دفاتر کی زبان بھی فارسی رہی فارسی نہ تو عوام میں بولی جاتی تھی اور نہ ہی سمجھی جاتی تھی۔ جس طرح ہندوستان کے عام باشندوں کے لیے فارسی سمجھنا مشکل تھا اسی طرح باہر سے آئے مسلمانوں کے لیے یہاں کی بولیاں سمجھنا اور بولنا مشکل تھا۔ لہٰذا ہر دو جانب سے ایک درمیانی صورت نکل آئی یعنی ایک ایسی زبان اختیار کر لی گئی جس کو ہر دو جانب سمجھا اور بولا جا سکتا تھا۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ باہر سے آنے والے خواہ مسلمان ہوتے یا ہندوستان کے مقامی باشندے، دونوں کا روز مرہ کے معاملات میں ایک دوسرے پر انحصار تھا۔ دوسری بات یہ بھی کہ فاتح قوم کا مفتوح پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہی کچھ ہندوستان کے قدیم باشندوں کے ساتھ بھی ہوا۔ فارسی زبان کے آسان الفاظ

ان کی روز مرہ بولی جانے والی زبان میں اس طرح داخل ہوتے گئے کہ انھیں پتہ بھی نہیں چلا۔

ابتدا میں اُردو زبان بول چال تک محدود رہی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نے جب تحریری صورت اختیار کی تب تک یہ زبان بول چال کی حد تک عوام میں کافی مقبول ہو چکی تھی۔

مسلمان جب ہندوستان میں فاتح بن کر آئے تو ان کے ساتھ صرف سپاہی ہی موجود نہ تھے بل کہ ان میں صوفی، ادیب، شاعر، فنکار، پڑھے لکھے، غرض کہ ہر مکتبِ فکر کے افراد موجود تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان لوگوں کو اس دھرتی سے اس قدر رغبت ہوئی کہ ہمیشہ کے لیے یہیں کے ہو رہے اور اسی سرزمین کو مستقل طور پر اپنا وطن مان لیا۔ اِن کی بود و باش کی بدولت ہندوستان میں فارسی کا اثر و نفوذ قائم ہوا تو پڑھا لکھا طبقہ اس زبان سے کافی متاثر ہوا چوں کہ فارسی زبان میں غزل کو سب سے زیادہ اہمیت تھی۔ اس لیے اُردو زبان میں جب ادب کی تخلیق کا آغاز ہوا تو اُردو شعراء نے بھی غزل پر زیادہ زور دیا۔ جس کی وجہ سے اردو غزل نے نشو ونما کے مراحل اسانی سے طے کیے۔

اردو غزل پر فارسی کا اثر: اردو غزل نے فارسی کی کوکھ سے جنم لیا جب وہ ہمارے یہاں تخلیق ہونے لگی تب فارسی غزل ایران میں عروج پر تھی۔ فارسی میں غزل کی ابتدا عباسیوں کے دورِ حکومت میں ہوئی اور دسویں گیارھویں صدی عیسوی تک وہ ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکی تھی اس کے علاوہ فارسی چوں کہ حاکم طبقے کی زبان تھی لہٰذا کسی نہ کسی صورت میں اس کے عام الفاظ جو عوام آسانی سے سمجھ اور بول سکتی تھی استعمال میں آ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اردو میں غزل کا چلن ہوا اس وقت وہ ایک زندہ اور متحرک صنف تھی۔ اس میں زندہ رہنے اور ترقی کے تمام تر امکانات موجود تھے۔ ہندوستان میں اسے نہ صرف ہاتھوں ہاتھ لیا بل کہ اس کی ترقی کے لیے اسے نئے نئے تجربات اور مراحل سے گزارا اور نت نئے اضافے کیے بقول اختر انصاری۔

''ہم نے ایرانی شاعروں کی آواز میں اپنی آواز کا
اضافہ کیا، ہم نے قدیم اور کلاسیکل استعاروں اور

علامتوں کو روایتی مضامین کے علاوہ اپنے مخصوص
احساسات، تصورات اور تجربات کے اظہار کا بھی
ذریعہ بنایا۔ہم نے قدیم ایرانی تغزل کے نغموں
میں نئی گونجیں، نئی تانیں، نئی گہرائیاں اور نئی تہیں
پیدا کیں۔ہم نے اپنے ہزاروں لاکھوں رسم
پرست شعراء کی فرسودہ نوائی، ابتذال اور مبتذل
نگاری کے باوجود غزل کو ایک نیا لب ولہجہ دیا۔ نئے
کس وبل سے مُسلح کیا اور نئے رنگ و آہنگ سے
آراستہ کیا''۔[6]

غزل کے ادبی وفکری پس منظر پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز مدنی رقم طراز ہیں:۔

''غزل کا ادبی وفکری پس منظر خود طلوعِ اسلام سے
شروع ہوتا ہے، روحوں کی موانست اور جسموں
کا اتصال اُسی روز کی جان پہچان سے ہے۔فکرو
تحقیق کو جلا وتحریک یونانی ادب ایرانی ادب، ہندی
ادب، اور مغربی ادب سے ملی۔ اردو غزل میں
ماورائیت، ادراکیت، فلسفہ، نفسیات، معاشیات،
رومانیت، جنسیات، عمرانیات انہی مخلوط اقدار کی
دین ہے''۔[7]

اردو غزل کے لیے آغاز میں جو مضامین، موضوعات، اصطلاحات اور اوزان و بحور لیے گئے ہیں وہ تمام تر فارسی غزل کی دین ہیں یعنی ہماری ابتدائی غزل پر فارسی کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ جس کی اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ ہندوستان میں جن شعراء نے آغاز میں اردو غزل کے تجربے کیے وہ شعراء اصل میں فارسی کے شاعر تھے۔ مثلاً امیر خسروؔ اور ان کے معاصرین کبھی کبھی زبان کا مزا

بدلنے کی خاطر ایک مصرعہ فارسی اور ایک مصرعہ اردو یا کبھی آدھا مصرعہ فارسی اور آدھا مصرعہ اردو یا کبھی دونوں مصرعے اردو کے ہی کہا کرتے تھے مثلاً

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اس کے بعد رفتہ رفتہ بدلتے دور کے ساتھ مزاج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اردو زبان اور اردو غزل دونوں نئے نئے تجربات سے دوچار ہوتی رہی۔ جہاں تک اردو غزل کے آغاز کا تعلق ہے شمالی ہند میں امیر خسروؔ اور ان کے معاصرین اُردو کے اوّلین غزل گو تسلیم کیے گئے ہیں۔

اردو شاعری کی دوسری اصناف کی طرح غزل نے بھی دکن کو ہی اپنا موجد و مولد بتایا ہے۔ علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۵ء میں پہلی بار جب گجرات و دکن کو فتح کیا تو دونوں ریاستوں کو سو سو گاؤں کے حلقوں میں تقسیم کر دیا اور ہر حلقے پر ایک ترک افسر سردار مقرر کر دیا۔ شمال سے آیا ہوا یہ ترک افسر نہ صرف آمیرانِ صدا کہلاتا تھا بلکہ وہاں کے نظم وضبط کا بھی ذمہ دار تھا۔ یہ آمیران صدا اور ان کے سپاہی اکیلے ہی نہیں تھے بل کہ ان کے ساتھ ان کے لواحقین بھی آباد تھے یہ لوگ گھروں میں تو اپنی زبان بولتے تھے مگر عوام میں مقامی باشندوں کے ساتھ اُسی عام زبان میں بات چیت کرتے تھے جسے وہ اپنے ساتھ شمالی ہندوستان سے لے کر آئے تھے اور یہی زبان بعد میں جب تحریری صورت میں سامنے آئی تو دکنی کے نام سے موسوم ہوئی یہ زبان کبھی ہندی تو کبھی ہندوی کہلائی۔

علاء الدین خلجی کے بعد ۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے ہندوستان کا پایہ تخت تبدیل کر کے ایک عظیم ہجرت کا ایسا منظر نامہ پیش کیا جسے تاریخِ ہند کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ محمد بن تغلق نے یہ حکم جاری کیا کہ تمام افراد معہ عیال و اسباب دولت آباد چلیں۔ مورخین کا ماننا ہے کہ یہ سب سے بڑی ہجرت تھی جس میں نہ صرف ہر طبقے اور ہر پیشے کے لوگ بل کہ کتے بلیاں تک ساتھ تھے، سیاسی اعتبار سے اگرچہ اس ہجرت کا اثر کچھ بھی رہا ہو مگر ادبی لحاظ سے اس کے تاثر کی خاص وجہ یہ تھی کہ

دربار کے ساتھ درباری، امراء، شرفا، تجار، اہل حرفہ، ارباب ہنر، نوکر، چاکر، متوسلین غرض کہ تمام رختِ سفر باندھ کر چل دیے اور جب ایک سال کے بعد یعنی ۱۳۲۸ء میں تختِ دلی واپس منتقل ہوا تو اس وقت بہت کم افراد لوٹ کر واپس دلی آئے۔ زیادہ تر وہیں رہنے لگے اور دکن کو ہی اپنا وطن مان لیا جب انہوں نے دکن میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی تو مقامی باشندوں سے بھی ان کا میل جول بڑھا ان کے لیے ایک دوسرے کے دکھ سکھ، بیاہ، شادی اور دوسری محفلوں میں شریک ہونا لازمی ہو گیا۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ممکن ہو سکتا تھا جب وہ ایک دوسروں کے خیالات سے واقف ہوتے اپنے خیالات کا اظہار دوسروں پر آسانی سے کر سکتے اور دوسرے کے خیالات اور جذبات کو آسانی سے سمجھ سکتے۔ ان تمام باتوں کو فعال ثابت کرنے کے لیے انھیں ایک ایسی زبان کی ضرورت محسوس ہوئی جو دونوں کے لیے ذریعہ اظہار بنتی۔ لہٰذا اس مقصد کے لیے وہی عام زبان استعمال میں لائی گئی جسے مسلمان سپاہی یا دوسرے افراد اپنے ساتھ شمالی ہند سے لے گئے تھے چناں چہ وہی دونوں طبقوں کے افراد کے لیے رابطے کی زبان ثابت ہوئی۔

دکن میں جو سیاسی اور سماجی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ان کو ابھی نصف صدی بھی نہ گزرنے پائی تھی کہ امیران صدا نے ۱۳۴۷ء میں متحد ہو کر حکومتِ وقت کے خلاف بغاوت کا اعلان کرتے ہوئے پورے دکن پر ایک خود مختار حکومت قائم کی۔ سب نے مل کر علاء الدین بہمن شاہ کو اپنا سلطان مقرر کیا۔ دکن کا علاقہ ایک تو جغرافیائی اعتبار سے دریائے نربدا اور کوہ وندھیا چل کے جنوب میں پائے جانے کی وجہ سے شمالی ہند سے الگ تھا اور دوسری بات یہ ہوئی کہ نئی سلطنت کے دل میں شمال کے لیے نفرت پیدا ہو گئی تھی دونوں صورتوں کے پیشِ نظر دکن والوں کا رابطہ شمالی ہند سے کٹ کر رہ گیا تھا۔ یہاں کے امراء اور حکام نے مقامی رسم و رواج کو بڑھاوا دیا اور اسی عام زبان کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہوا جسے شمالی ہند سے امیرانِ صدا اور دوسرے افراد اپنے ساتھ لائے تھے لہٰذا اس عہد میں جب ادب تخلیق ہونے لگا تو تمام اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ غزل پر خاص توجہ دی جانے لگی۔ لیکن ولی سے قبل جتنی بھی غزلیہ شاعری ملتی ہے اس پر فارسی کا رنگ ہلکا ہے۔ فارسی الفاظ اگر کہیں استعمال بھی ہوئے ہیں تو قافیہ و ردیف کی صورت میں ورنہ مقامی زبان

جس میں فارسی کے الفاظ بھی شامل تھے اسی میں غزلیں کہی جاتی تھیں اس کے ساتھ ہی اُس دور کی غزلوں پر ہندی کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے قاری کے لیے اس وقت کے دکنی شاعری سمجھنا تھوڑا مشکل معلوم ہوتا ہے۔

اُردو غزل کا آغاز شمالی ہند سے ریختے کی صورت میں ہو چکا تھا جہاں امیر خسرؔو اور دوسرے فارسی غزل گوشعراء تفریحِ طبع کی خاطر کبھی کبھی اس میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کے اس تجرباتی دور میں فارسی کا رنگ زیادہ حاوی نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کی روایت پر فارسی کے اثرات آغاز سے ہی واضح طور پر نظر آتے ہیں، نمونہ

شبانِ ہجراں درازچوں زلف وروزِ وصلت چوعمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

شمالی ہند کے بعد اردو غزل کے ابتدائی نمونے مشتاؔق، لطفی، اور فیرؔوز کے ہاں دکن میں نظر آتے ہیں جن کا تعلق بہمنی دورِ حکومت سے تھا۔ اس عہد میں اگر چہ امورِ سلطنت ہندوی زبان میں سر انجام دیے جاتے تھے مگر غزل پر فارسی کے اثرات پھر بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں اس کی اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ اردو غزل نے سارا اثاثہ فارسی سے مستعار لیا ہے اس کے علاوہ اس عہد میں غزل کی بنیاد فارسی زبان کے زیر اثر قائم ہوئی لہٰذا ان ابتدائی شعراء کے اشعار اگر چہ عام زبان میں ادا ہوئے ہیں لیکن یہ بات پھر بھی قابلِ غور ہے کہ اُردو غزل اپنے ابتدائی مرحلے میں ساخت کے اعتبار سے فارسی غزل کی مرہونِ منت ہے۔ نمونے کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

کھیا مشتاؔق فارسی سور ہتے تم کان جو میں آؤں
کھی دان گھرا ہے برا اکن کی جان گلی ہے آ

آبِ حیات اولب تیرے جاں بخش وجاں پرورا ہے
مشتاؔق بوسے سوں پیا امرت بھری اوکل گھڑی

خلوت منے سجن کی میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھری ہوں جلنے پرت پتی ہوں

صفا اس گال کوں دیکھت نظر سوجا گا گر پڑتی
مکھی کے پر میں کان طاقت سورج لگ جا گزرآوے

بہمنی دور کے بعد بیجا پور اور گولکنڈہ میں اردو غزل کو کافی ترقی نصیب ہوئی۔ اس دور میں چوں کہ دفاتر کی زبان زیادہ تر فارسی رہی ہے اس لیے شعراء کے مذاق پر بھی فارسی کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں فارسی جو کہ مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئی اور یہاں شمالی ہند میں ایک طویل مدّت گزارنے کے بعد جب مجموعی اعتبار سے دکن کی سرزمین سے متعارف ہوئی تو اس وقت عام بول چال کی زبان میں اس کے سہل اور سادہ الفاظ اس طرح گھل مل گئے کہ اسی کا جزو لازم قرار پائے گویا اس پورے دور کے لسانی مطالعے سے اس بات کا ادراک ہوتا ہے کہ فارسی کے جو الفاظ ان شعراء نے اپنی شاعری میں استعمال کیے وہ فطری طور پر کلام میں در آئے نہ کہ زبردستی سے انھیں استعمال میں لایا گیا۔

ہمارے حال پر شوقیؔ بجز حق کوئی واقف نیں
کراماً کاتبیں مسکیں رہے حیراں قلم پکڑے

حسن شوقیؔ

سو دین کہے ہے شوق سوں خشنودؔ سات مل
قربان تجھ بھی مرا جیو تمام ہے

ملک خشنودؔ

رضا گر مجھ کو دیتے ہو کروں کی گھر میں جا دارو
اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آوں گی چھوڑو

ہاشمیؔ

اے خوش خبر صبا توں لے جا جوان قداں کن
چمناں کی آرزو میں بیٹھے ہیں مے پرستاں

محمد قلی قطب شاہ

اردو غزل کے ابتدائی دور میں اگر چہ ہندی اثرات کے زیرِ اثر موضوعات میں وسعت اور بیان میں پختگی نظر نہیں آتی یعنی ہندی گیتوں کے زیرِ اثر عورت کے جذبات کو اُسی کی زبان میں ادا کیا گیا ہے لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ اردو غزل کی اٹھان فارسی طرز پر ہوئی ہے لہٰذا فارسی کے اثرات کہیں شعوری تو کہیں غیر شعوری طور پر اس عہد کے ہر شاعر کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں:۔

اردو غزل میں فارسی اور عربی کے الفاظ اس طرح گھل مل گئے ہیں اور اتنے فطری معلوم ہونے لگے ہیں جیسے جانے پہچانے ہوں یا ان الفاظ کا جنم اسی زبان کے لیے ہوا ہو۔ فارسی کے زیرِ اثر اردو غزل کی روایت میں مسائلِ حیات، اخلاقی نکات، تصوّف، رموزِ عشق و عاشقی، مصوری، مناظر فطرت کی رنگارنگی لیے جو نئے مضامین داخل ہونے لگے۔ اُن کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر رفیق حسین رقم طراز ہیں۔

> ''اردو غزل نے فارسی غزل کے اثرات قبول کیے اور اس میں بھی اعلا درجے کے مضامین داخل ہونے لگے چنانچہ اونچے اور گہرے مضامین قلی قطب شاہ کے ہاں کم ہیں ولؔی اور سراؔج کے یہاں ان سے کہیں زیادہ ہیں۔ غرض یہ کہ اردو میں بھی فارسی کے تتبع میں تصوّف کی چاشنی، مسائل حیات، اخلاقی نکات، مصوری، مظاہرِ فطرت کی جھلک، رموزِ فلسفہ عشق و عاشقی ہر طرح کے مضامین بے تکلف بہت جلد نظم ہونے لگے''۔[8]

ولؔی کی دِلی میں آمد اور شاہ سعد اللہ گلشؔن سے ان کی ملاقات اردو غزل کے حق میں نیک فال ثابت ہوئی۔ یعنی جب وہ دوسری بار دہلی گئے تو ان کے کلام میں فارسی الفاظ کے ربط سے اس قدر دلکشی، جاذبیت، پختہ کاری، اور شرینی پیدا ہوگئی کہ دِلی والوں نے انھیں سر آنکھوں پر بٹھایا، ان کے یہاں فارسی محاورے، تراکیب، اصطلاحات، استعارے اور تشبیہات خود بخود رواج پاتے گئے

جس سے ولؔی کی غزلوں کا معیار بلند ہوا

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

گوپی چند نارنگ ولی کی غزل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ولی کی غزل نے پہلی دفعہ اردو کی صلاحیتوں کو آشکار کیا چناں چہ خواص وعوام فارسی کو چھوڑ کر اردو کو اپنانے لگے۔ اب اہل ایران کے مقابلے میں اپنی برتری اور افضلیت جتانے کا صرف یہی راستہ تھا کہ فارسی کے مضامین اور موضوعات ویسی ہی نزاکتوں اور لطافتوں سے اردو میں باندھ کر پیش کیے جائیں"۔ 9

چناں چہ اُردو غزل گو شعراء نے اُردو غزل کو اعلا وارفع مقام کے لائق بنانے کے لیے فارسی غزل کا سا انداز اپنایا اور اِسے نئی جہتوں سے ہم کنار کیا۔

زبان ومحاورے

غزل کا نام زبان پر آتے ہی ایک مخصوص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور ذہن نثر سے ہٹ کر غزل کے رمز وایما اور علامتی اظہار کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل کی تخلیق کے دوران شاعر کس قسم کی زبان کا استعمال عمل میں لائے۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے ہمیں غزل کا مطالعہ کرتے وقت اس کی زبان اور اسلوب پر توجہ مرکوز کرنی پڑے گی جو کہ دِقت طلب کام ہے۔ بہر حال غزل میں وہی زبان استعمال ہوتی ہے جسے ہم اپنی روزمرہ زندگی میں استعمال میں لاتے ہیں مگر یہاں زبان کے الفاظ کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ ان کی ترتیب

میں تبدیلی آجاتی ہے ان الفاظ کے معانی میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔یعنی وہی الفاظ جو نثر میں اپنے لغوی معنی ظاہر کرتے ہیں غزل میں جب استعمال ہوتے ہیں تو ان کی معنوی جہت میں تکثیریت کے آثار نمو پذیر ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ ہر دور میں ان الفاظ کے معنی بدلتے رہتے ہیں۔غزل میں کچھ ایسے الفاظ ایک مخصوص تاثر قائم کرتے ہیں جن سے ہمارا سماج صدیوں سے آشنا ہے۔مثلاً اگر اندھیرا کہا جائے تو اس سے مراد جہالت، ظلم، تشدد، غلامی اور اس کے ساتھ منسلک معنی کا تصور قائم ہونے لگتا ہے۔اسی طرح روشنی کے ساتھ علم، خوشی، آزادی وغیرہ جیسے معنی مراد لیے جاتے ہیں ۔غزل میں اس طرح کی زبان کا استعمال براہِ راست نہیں بل کہ بلاواسطہ یا استعاراتی ہوتا ہے اور یہی مخصوص طریقہ ان الفاظ کو لامحدودیت بخشتا ہے جو شعر میں رمز و ایما، استعاراتی یا علامتی قوت رکھتا ہے بقول جمیل جالبی:

''ان علامات میں مفہوم کی اتنی تہیں اور یہ علامتیں فارسی اور اردو شاعری میں اتنی عام ہیں کہ غزل کی شاعری پورے ابلاغ کے ساتھ اشاروں کی شاعری بن گئی ہے۔ان علامات سے احساس و معنی کی اتنی شعائیں نکلتی ہیں کہ ہر شخص اپنی بساط کے مطابق لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہر دور ان علامات کے معنی اپنے زمانے کے پس منظر میں سمجھتا ہے اسی لیے جورِ فلک، صیاد و قفس، ناصح و محتسب اور زہد و کافر وغیرہ کے معنی ہر دور میں بدلتے رہتے ہیں۔''۔۱۰

غزل کا علامتی انداز اور اس کی معنوی جہت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ غزل کا شاعر الفاظ کا انتخاب اور استعمال بڑے سوچ سمجھ کر کرے یعنی اسے الفاظ کی ترتیب یا بندش میں مہارت ہونی چاہیے۔اس کے دو مصروں میں اتنی گنجائش موجود نہیں کہ پوری داستان یا کہانی تفصیل سے بیان کرے بل کہ اس کا اعجاز اس کی مخصوص زبان میں ہے جس کے

سہارے کوزے میں دریا بند کیا جاتا ہے۔ جہاں تک اردو غزل کی زبان کا تعلق ہے تو اس کے ابتدائی دور کی زبان میں اتنی وسعت اور تہدار نہیں جتنی ولی کے بعد اس میں تہداری اور وسعت پیدا ہوئی۔ ایک وجہ اس کی یہ بھی رہی ہے کہ یہ اُردو غزل کا ابتدائی دور تھا اور ولی سے قبل کی جتنی بھی غزلیہ شاعری ملتی ہے اس کی زبان نہایت ہی سادہ اور بیانیہ ہے اُس دور کے شعراء کے یہاں تشبیہات اور استعارات کا استعمال اتنا پیچیدہ اور مشکل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ محاوارات کا استعمال بھی اس عہد کے رائج محاورات کا انتخاب ہے جس کی بدولت نہ صرف غزل کی چاشنی برقرار رہتی ہے بل کہ بدستور تیزی سے ترقی کرتی ہے

سورج کی تاب سینے جوں پگلتا برف آپس میں
او رُخ دیکھت نظر انکھیاں کہ انکھیاں میں گلی ہے آ

مشتاق

غیر جب لیوے تمن نام ہوے میرا دہن تلخ
شکرو شہد پلا دیں تو نہ جاوے دو سخن تلخ

محمد قلی قطب شاہ

اس خام سن میں دیکھو کیا پختگی کا فن ہے
دیئے کو وصل کا پھل لینے کو جیو اُتالی

نصرتی

اردو غزل کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی زبان میں وسعت، پختگی اور تہداری پیدا ہوئی جس کے ابتدائی نمونے ولی کی غزلوں میں نظر آتے ہیں ان کے یہاں زبان اور محاورے کا استعمال فارسی الفاظ کے عمل دخل سے اور بھی دلکش انداز اختیار کرتا ہے ان کے یہاں استعارات اور تشبیہات کے استعمال کے علاوہ علامتی انداز بھی کافی دلچسپ ہے مثلاً

نگہ تلخ سوں اپنی ظالم

ز ہر کا جا م پلا یا نہ کر و

گل ہو ے غ ر ق آ بِ شبنم میں
د یکھ ا س صا حبِ حیا کی ا د ا

کو چہ ء یا ر عین کا سی ہے
جو گیِ د ل و ہا ں کا با سی ہے

ولؔی کے یہاں جام، زلف، گل، آب، شبنم، اشک رنگیں، کوچۂ یار، جو گیِ دل، بھواں، رقیباں، کٹاری، عیار، صنم، صحرا، گل یہ تمام الفاظ علامتی ہیں اور اِن کا استعمال ہی غزل کی زباں کا جادو ہے۔ ولؔی کے بعد شالی ہند میں غزل کی زبان کو زیادہ وسیع معنوں میں برتا گیا یعنی زبان کی سطح پر علامات، اشارات، تشبیہات اور تلمیحات کا استعمال جس مہارت سے کیا گیا ہے اس نے اس دور کی غزل کے لیے ترقی کے مزید راستے ہموار کر دیے۔ ابتدائی دور میں حاتؔم، مرزا مظہؔر، ابرو، اور دوسرے معاصرین کے یہاں اگر چہ رعایتِ لفظی، ایہام گوئی امردپرستی اور دوسری صنعتیں استعمال ہوئی مگر حاتؔم نے ان تمام الفاظ کو الگ کر دیا جو ہندی اور بھا کا کے تھے۔ اس دور کے شعراء کے یہاں اگر چہ وہی روایتی علامتیں اشارے تشبیہات اور استعارے استعمال ہوئے ہیں مگر اندازِ بیان نے ان میں دل کشی اور جاذبیت پیدا کر دی ہے۔

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

مرزا مظہؔر

ز ند گی د ردِ سر ہو ئی حا تؔم
کب ملے گا مجھے پیا میر ا

حاتؔم

اس عہد کے دوسرے شعراء میرؔ، دردؔ، اور سوداؔ کے یہاں بھی ان کے زمانے کی واضح

تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اگر چہ یہ تصویریں کسی دستاویزی صورت میں نہیں بل کہ اشعار کے پردے میں رمز وایما، استعاروں اور علامتوں کی صورت میں محفوظ ہیں جنھیں غزل کی زبان اوراس کی علامتوں سے آگاہی رکھنے والا بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کے شعراء کے یہاں محاورات کا برمحل استعمال بڑے سلیقے سے ہوا ہے جب ہم اُس عہد کے شعراء کے کلام کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری میں محاورات کا استعمال اس طرح نہیں ہوا ہے جیسی ان کی اصلی شکل ہے بل کہ محاورے کا وہی حصّہ شعر میں استعمال ہوا ہے جس کی ضرورت محسوس ہوئی اور شعر کی پہچان رکھنے والا خود بخود محاورے کا ادراک کر لیتا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوق کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

میرؔ

کیا کروں شرح خستہ جانی کی
میں نے مر مر کے زندگانی کی

میرؔ

قاصدِ اشک آکے خبر کر گیا
قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

سوداؔ

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑدیں تو فرشتے وضو کریں

دردؔ

میرؔ، مرزا اور سوداؔ کے بعد اردو غزل کی زبان کی اہمیت کا اندازہ جہاں ایک طرف دِلی میں مرزا غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، ظفرؔ کے یہاں استعمال ہو رہی اصطلاحات سے لگایا جا سکتا ہے۔ وہیں دوسری طرف لکھنؤ میں اس کے نمونے ناسخؔ اور آتشؔ کے کلام میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ لکھنؤ جہاں کے لوگ آج بھی اپنی زبان دانی پر ناز کرتے ہیں، کی نثر میں بھی ایک قسم کا علامتی

اور استعاراتی رنگ ملتا ہے جس کی عمدہ مثال ''فسانۂ عجائب'' ہے اور شاعری کے حوالے سے بالخصوص جب غزل کی بات کی جاتی ہے تو اس کے حق میں یہ ماحول اور بھی سازگار ثابت ہوا۔ لکھنؤ کے شعراء نے رمز و کنایہ، اشاروں اور علامتوں کے ذریعہ حسن کی برہنہ تصویریں تخلیق کی ہیں مگر ان تصاویر کی نقاب کشائی غزل کی زبان اور اس کے علامتی نظام سے واقفیت رکھنے والا ہی کر سکتا ہے۔ لکھنؤی معاشرہ جو کہ ظاہردار اور رجعت پسند تھا اور جہاں ناسخؔ نے اصلاحِ زبان کے مدِ نظر مبہم الفاظ کو غزل سے الگ کرنے کی خاطر کچھ اصول مقرر کیے۔ وہیں غزل کی ضرورت کے پیشِ نظر استعارات، علامات، تشبیہات اور کنایات کا استعمال بدستور ہوتا رہا جن کا غزل تقاضا کرتی ہے۔ نمونہ

حسن و جمال سے ہے زمانے میں روشنی
شب مہتاب کی ہے تو دن آفتاب کا

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصّع ساز کا

آتشؔ

لکھنؤ کے برعکس دلی میں غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، اور ظفرؔ کے عہد میں غزل کی زبان میں زیادہ وسعت پیدا ہوئی ان کے یہاں نہ صرف یہ کہ وہی روایتی استعارے، تشبیہیں، محاورے اور رمز و کنایات استعمال کے دائرے میں آئے بل کہ غالبؔ کی جدّت پسند طبیعت اور سوالیہ اندازِ بیان، ذوقؔ کی زبان دانی اور مومنؔ کی نازک خیالی نے غزل کی زبان کو گیرائی، گہرائی اور ہمہ گیری عطا کی

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو جانیے
جو لفظ کہ غالبؔ میرے دیوان میں آئے

گویا غالبؔ خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کے اشعار میں استعمال ہونے والا ہر لفظ کثیر المعانی ہے۔ غزل کی زبان اور اس کے مزاج کا یہ اعجاز ہے کہ پورے عہد کو صرف ایک شعر کے دو مصرعوں میں سمیٹا جائے۔

کوئی ویران سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جلتا ہوں ہجر شاہد و یادِ شراب سے
شوقِ ثواب نے مجھے ڈالا عذاب میں

انیسویں صدی کے آخری دہے میں دبستانِ دہلی کی آخری کڑی ذوق کے شاگرد داغ دہلوی کے یہاں تو زبان و بیان اور محاورہ ہی ایک ایسا ہتھیار تھا جس کے عمدہ التزام میں انھیں مقبولیت نصیب ہوئی۔ بلاشبہ اُنھوں نے بے اعتدالیاں جو اُنھوں نے موضوعات کے حوالے سے برتی ہیں اگر نظر میں رکھی جائیں تو ان کی غزلیہ شاعری میں کوئی خاص کارنامہ نظر نہیں آتا لیکن ان غزلوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے ان کے رمز و ایما اور محاورات کے برمحل استعمال نے ان کی چھیڑ چھاڑ اور شوخ پن کو چھپا لیا ہے بقول نورالحسن ہاشمی:۔

"دہلی کی زبان داغ کے یہاں سب سے زیادہ
صاف، بامحاورہ، باقاعدہ اور سلیس نظر آتی ہے اس
میں دہلی کا روزمرہ بھی ہے ساتھ ہی ساتھ وہ اصول
بھی ہیں جو لکھنؤ میں وضع ہوئے"۔[11]

حقیقت یہ ہے کہ داغ نے روزمرہ اور بامحاورہ زبان کو بڑی فنکارانہ مہارت سے برتا ہے۔ نمونے کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہوں

غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا
فتنہ ان کے قدم سے اٹھتا ہے
ہر قدم کس ستم سے اٹھتا ہے

دوسری اصناف ادب کے ساتھ اُردو شاعری میں اصلاحی، مقصدی، قومی اور سیاسی نقطۂ نظر کے تحت ایک انقلاب رونما ہوا۔ لیکن دوسری اصناف کے برعکس غزل نے قدیم روایت کو برقرار

رکھتے ہوئے اس میں تجربات کا سلسلہ جاری رکھا چوں کہ غزل کی ایک مخصوص زبان ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ الگ سے پہچانی جاتی ہے لہٰذا اگر اس میں تبدیلی آئی۔ تو صرف علامتوں اور استعاروں کی شکل میں ورنہ وہی الفاظ، استعارے، تشبیہات، رمز و کنایات اور علامات استعمال ہوئے جو ہماری قدیم غزل کا حصّہ تھے صرف ان کے معنی عصری تقاضوں کے تحت متعین کیے گئے یعنی جہاں محبوب کے لیے پھول یا چاند کا لفظ بطورِ تشبیہ یا استعارہ استعمال ہوتا ہے وہاں دورِ جدید میں اس سے مراد ملک، اس کی عوام یا دوسرے معنی لیے گئے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے الفاظ موجود ہیں جنھیں عصری تقاضوں کے تحت برتا گیا۔ جدید دور کے ان شعراء میں حالؔی، اقبالؔ، اصغرؔ، فانؔی جگرؔ حسرتؔ، فراقؔ اور فیضؔ نے اپنے اچھوتے انداز، عمدہ تشبیہات، استعارات اور علامات سے غزل کی زبان کو وسعت دی اور اس کا تحفظ کیا۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں

اقبالؔ

دیارِ عمر میں اب قحطِ مہر ہے فانؔی
کوئی اجل کے سوا مہرباں نہیں ملتا

فانؔی

اب تو آتا ہے یہی دل میں کہ اے محوِ جفا
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

حسرتؔ

کبھی شاخ وسبزہ وبرگ پر، کبھی غنچہ وگل وخار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں میرا حق ہے فصلِ بہار پر

جگرؔ

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراق

ہزار بار زمانہ اِدھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

فراق

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

فیض

اصطلاحات: ادب میں الفاظ کا تصرف دو طرح سے عمل میں آتا ہے ایک حقیقی معنوں اور دوسرا مجازی۔ حقیقی معنوں سے مراد لفظ کے لغوی معنی بیان کرنا انھیں جوں کا توں پیش کرنا۔ یعنی الفاظ کے اصل معنی بیان کرنا اس کے لیے سادہ اور سلیس نثر سب سے بہترین وسیلہ ہے۔ لیکن جب لفظوں کے مجازی معنی کی بات کی آتی ہے تو اس سے مراد ان کے لغوی معنی نہیں بل کہ اصطلاحی معنی لیے جاتے ہیں۔ یعنی شعر میں جو خاص الفاظ ترتیب دیے جاتے ہیں انھیں فہم و ادراک کی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے تو بقول غالبؔ

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یعنی غزل میں استعارہ، کنایہ، اور علامتی اظہار کا عمل دخل لازمی ہے۔ انھیں جملہ عناصرِ ترکیبی سے غزل میں جان پڑتی ہے۔ شاعر دو مصرعوں کی قید میں رہ سیدھے سادے الفاظ میں بات کی وضاحت کرنے :بں کامیاب نہیں ہوتا چنانچہ اُسے رمز و کنایہ کا سہارا لینا پڑتا ہے اور غزل کا مزاج بھی اس بات کا متقاضی ہے کہ اسے پردے میں رکھا جائے، یعنی جو بات بھی کہی جائے اس کا

ذریعہء اظہار علامتی ہو بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔

> ''بحر و ردیف و قافیہ کے موزوں انتخاب کے علاوہ غزل گو شاعر کبھی ایسے لفظ استعمال کرتا ہے جن کے ساتھ شعری تصور صدیوں سے وابستہ ہو گئے ہیں۔ اور ان سے ایک خاص قسم کی ایمائی فضاء کی تخلیق ممکن ہے۔ طرز ادا اور حسنِ سخن ان سے کوئی علٰحیدہ چیز نہیں۔ اس جگہ صرف چند ہی رمزی اور علامتی لفظوں کی مثالیں پیش کرتا ہوں۔ جنہیں ہمارے غزل نگاروں نے شعری محرّک کے طور پر برتا ہے مثلاً جنون و گریباں زنجیر، موج، نقاب، آشیاں، قفس، اور اسی طرح کے بہت سے دوسرے اصطلاحی لفظ اور علامتیں ہیں جو معنوی اعتبار سے تاروں کے وجدان کو چھیڑتی ہیں'' ۱۲؎

رمز و کنایہ، علامت اور اصطلاحات وغیرہ تمام لوازمات شعری کا تعلق چوں کہ غزل سے بہت حد تک وابستہ ہے۔ اس لیے غزل میں کچھ ایسے الفاظ ہر دور میں علامت کے پردے میں استعمال کیے جاتے ہیں جنھیں غزل گو کہیں نہ کہیں ضرورت کے وقت استعمال کرتا ہے جن کا تعلق ہمارے تاریخی اور سماجی پس منظر سے ہوتا ہے اور جو ہماری روایت کا حصہ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف ہماری قدیم غزلیہ شاعری میں بل کہ ہر دور کی غزل میں کچھ الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جنھیں صرف اصطلاحی معنوں میں ہی برتا گیا ہے مثلاً قد و قامت، زلف، خط و خال، چشم و آبرو، رخسار، دہن، میکدہ، پیر خرابات، ساقی، جام و سبو، دیر و حرم، کفر و ایماں، آئینۂ حسرت، قرب و دوری، وصال و فراق وغیرہ۔

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھ مجھ سوں
دفترِ درد بسا عشق کے دامان میں آ

ولؔی

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

دردؔ

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک، انتہا یہ ہے

میرؔ

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آ گیا

غالبؔ

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا جنوں کے مرتبے
مہر ذرّوں کو کیا، قطروں کو دریا کردیا

حسرتؔ

مذکورہ بالا ان اشعار میں مستعمل اصطلاحات کو اگر حقیقی معنوں میں دیکھا جائے تو اس کے معنی بدل جاتے ہیں ولؔی کے شعر میں جہاں دفترِ درد اور عشق کے دامان کا ذکر ملتا ہے اس پر سے اگر اصطلاحات کے پردے اٹھا دیے جائیں تو یہ معلوم ہوگا کہ نہ تو کہیں درد کا دفتر ہوتا ہے اور نہ عشق کا دامن ہے لہٰذا عشق کے دامن میں درد کا دفتر بسنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اسی طرح دوسرے اشعار کی تشریح و تبصرے کے دوران اصطلاحی معنی کے پردے اٹھائے جانے سے شعر کا لطف برقرار نہیں رہتا۔ اصطلاحات کے علاوہ شعری لوازمات میں تراکیب کو خاصی اہمیت حاصل ہے اور یہ عمل غزل کے لسانی تجربات کے ساتھ وابستہ ہے۔ لہٰذا ان لوازماتِ شعری کا ادراک

حاصل کرنے کے لیے لسانی مطالعہ کافی حد تک مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یعنی جس عہد میں جس طرح کی زبان کا چلن معاشرے میں ہوتا ہے اُسی مناسبت سے الفاظ کے مرکبات شعری پیرائے میں استعمال ہوتے ہیں۔ فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی لفظوں کے جوڑ سے جو نیا شعری ڈھانچہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ واقعتاً بے مثال ہے۔ علاوہ ازیں بعض شعراء نے فارسی کے ایسے مرکبات ظاہر کیے ہیں جو شعر کا توانا حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ اُس کا لطف بھی دوبالا کرتے ہیں۔ لہٰذا ہر عہد میں زبان کی خوبی کا اندازہ اس دور کی شاعری میں مستعمل تراکیب سے لگایا جاتا ہے۔ مثلاً

کوچہ یار عین کاسی ہے
جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے

ولیؔ

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل
سارے عالم میں میں دکھا لایا

میرؔ

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالبؔ

ان اشعار میں کوچہء یار، جوگیِ دِل، ہجومِ یاس، متاعِ دل، نشاطِ کار وغیرہ ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں اِن کے ہندی، فارسی اور اردو الفاظ ایک دوسرے سے مل کر شعر کا حسن دوبالا کرتے ہیں

موضوعات: انسانی جذبات واحساسات کے اظہار کا بہترین وسیلہ ہے اس کی ہیئت، فارم، اسالیب، تشبیہات واستعارات کے ساتھ ساتھ اس کے فن سے متعلق بھرپور جانکاری حاصل کرنا، اور یہ جاننا کہ غزل کے موضوعات کیا ہیں۔ ان میں تبدیلی کی کیا وجوہات رہی ہیں اور کس طرح کے موضوعا۔ میں وسعت آئی شعر وادب بالخصوص غزل کے طالب علم کے لیے یہ معلومات

بہت ضروری ہیں

غزل کے موضوعات میں بنیادی عنصر جس پر غزل کی عمارت کھڑی ہے عشق ہے۔ عشق سے غزل کی اتنی گہری وابستگی ہے کہ جب ہم اس کے لغوی معنی تلاش کرتے ہیں تو وہاں بھی اس کے معنی عشق و عاشقی کی باتیں کرنا کے ظاہر ہوتے ہیں لہٰذا موضوعاتِ غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جس کا جذبہ انسان میں فطری طور پر روزِ اوّل سے موجزن ہے چاہے اس کا عشق حقیقی ہو یا مجازی، عشق کے طفیل جو واردا تیں اس کے دل پر گزرتی ہیں اشعار میں اُن کے برملا اظہار کا نام عشقیہ غزل ہے۔

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

وؔلی

محبت میں ایک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فاؔنی

عشق اگر چہ مرکزِ حیات و کائنات ہے لیکن غزل میں اس کے موضوعات کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں عشق کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہو لکھتے ہیں:۔

''غزل گو شاعر کے نزدیک عشق پوری زندگی پر حاوی ہے زندگی نام ہے علایق کا جہاں تعلق ہوگا وہاں جذبہ ہوگا اور جہاں جذبہ ہوگا کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور ہوگا۔ جس طرح فطرت کے مظاہر اور ان کی قوتیں علایق کی زنجیر میں بندھی ہوتی ہیں اسی طرح زندگی بھی تعلقات کی سنہری ڈوریوں میں

جکڑی ہوئی ہے۔‘‘ ۔۱۳؎

عشق کے علاوہ ایک دوسرا بنیادی موضوع تصوّف ہے جسے غزل میں کافی اہمیت حاصل ہے یعنی ایک ایسا موضوع جس کے در آنے سے غزل میں دوسرے بہت سے مضامین دبے پاؤں چلے آئے۔ تصوّف کے طفیل غزل کی دُنیا میں ایک نیا جہاں آباد ہوتا ہے۔ تصوّف کا لفظ صوف سے نکلا ہے جس کے معنی سوتی کپڑے کے ہیں یعنی ایک ایسا کپڑا جسے صوفی حضرات پہنتے تھے۔ صوفیاء حضرات کی نظر میں تصوّف ذاتِ حقیقی کا قرب حاصل کرنے کا ایک وسیلہ ہے جس کی بدولت دُنیا سے وابستگی نہیں رہتی اور سالک اپنی ہستی ختم کر دیتا ہے۔ اسے اپنے وجود کی خبر نہیں رہتی یعنی تمام کائنات ذاتِ حقیقی کا جلوہ نظر آتی ہے۔ ادب میں تصوّف کے حوالے سے دو طرح کے نظریات رائج ہیں۔ پہلا وحدۃ الوجود اور دوسرا وحدۃ الشہود۔ پہلے نظریہ کے ماننے والے ہر ذرّے میں خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں یعنی انھیں پوری کائنات خدا ہی نظر آتی ہے وہ کسی شے کے وجود کو تسلیم نہیں کرتے بل کہ ذاتِ حقیقی کا پرتو گردانتے ہیں۔ دوسرے نظریہ کے ماننے والے کہتے ہیں کہ سالک ذاتِ حقیقی کا قرب تو حاصل کرے مگر اپنی انفرادیت بھی قائم رکھے۔ جس طرح قطرہ سمندر میں رہ کر موتی کی صورت میں اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔ اسی طرح سالک بھی خدا سے تو قربت حاصل کر لے مگر اُس کے لیے اپنے وجود کا ادراک بھی ضروری ہے۔ اسے اس بات کا علم ہونا چاہیے کہ خدا نے اُسے جس مقصد کے لیے تخلیق کیا ہے اُسے وہ سرانجام دینا ہے۔

مجھے در سے اپنے تو ٹالے ہے، یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے تیرے سوا، تو اگر نہیں تو جہاں نہیں

تصوّف کا موضوع بھی در اصل عشق سے ہی عبارت ہے۔ تصوّف سے وابستہ موضوعات، فلسفہ، اخلاق، حکمت وغیرہ غزل میں داخل ہونے کی بنا پر اس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ بقول ڈاکٹر ممتاز الحق:۔

’’عشقِ حقیقی جب غزل کا موضوع بنتا ہے تو لا محالہ
تصوّف اور اس کے متعلق تمام کیفیات، مدارج،

اجزا اور مسائل غزل میں شامل ہو جاتے ہیں۔
تصوف کا اخلاق اور فلسفہ سے بھی گہرا تعلق ہے اس
لیے جب ہم عشقِ حقیقی کو غزل کا موضوع قرار
دیتے ہیں تو غزل کا دائرہ کافی وسیع ہو جاتا ہے اور
اس میں تصوف، فلسفہ اور اخلاقیات کی ایک وسیع
دُنیا سما جاتی ہے''۔[14]

تصوف کے علاوہ اردو غزل میں خمریات اور آزادہ روی کے موضوعات بھی شامل رہے ہیں جہاں ایک طرف عاشق شرابِ معرفت سے سرشار ہو کر محبوبِ حقیقی کا قرب حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہیں دوسری طرف بقول ڈاکٹر وزیر آغا:-

''غزل میں زاہد، محتسب یا ملاّ کو طنز کا نشانہ بنانے
اور قواعد وضوابط کو زنجیریں قرار دینے کی روش وجود
میں آئی''۔[15]

اردو غزل میں ایسے موضوعات بھی کثرت سے موجود ہیں جو معاشرے کے اُن افراد کے چہروں سے نقاب کشائی کا ایک بہترین ذریعہ ہیں جو بظاہر اپنے آپ کو متقی، پرہیزگار اور زاہد مانتے ہیں مگر اُن کا باطن تمام طرح کے مکروہات سے پُر ہوتا ہے۔

لوگ شیخ کو کہتے ہیں کیوں عیار
اس کی صورت سے تو نہیں پایا جاتا

حالیؔ

عقل عیار ہے، سو بھیس بنالیتی ہے
عشق بیچارہ نہ ملاّ، نہ زاہد نہ حکیم

اقبالؔ

کہاں میخانے کا دروازہ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالبؔ

اردو غزل کے بنیادی موضوعات کا اگرچہ روایتی رہے ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اور حالات کے مدِ نظر اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور سماج میں پائی جانے والی خوبیاں اور خرابیاں تمام تر اس کا موضوع بنیں۔ لہٰذا اٹھارویں صدی میں دوسرے موضوعات کے ساتھ امرد پرستی، ایہام گوئی، ریختی اور معاملہ بندی جیسے موضوعات بھی اس میں شامل ہو گئے۔ حالاں کہ ان موضوعات کا اثر اردو غزل پر زیادہ دیر تک نہیں رہا لیکن اس عہد کی شاعری میں وہ پیکر ضرور دیکھے جا سکتے ہیں جن کا اس عہد میں سماج کی سطح پر چلن تھا۔ امرد پرستی سے مراد ایسے اشعار جن میں نو آموز لڑکوں سے عشقیہ مراسم کی گفتگو ملتی ہے۔ اسی طرح ریختی سے مراد ایسے اشعار جن میں عورت کے جذبات اُسی کی زبان سے ادا کروائے جائیں۔ معاملہ بندی میں عشق کا ذکر تو ملتا ہے مگر یہ عشق بوالہوسی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ یہاں معشوق کسی مہذب گھرانے کی عورت کے روپ میں نہیں بل کہ ایک بازاری عورت کے روپ میں سامنے آتا ہے اور اس کے ساتھ جو گفتگو ملتی ہے وہ فحاشیت اور عریانیت سے پُر نظر آتی ہے:۔

کھولیے شوق سے بندِ انگیا کے
لیٹ کے ساتھ، نہ شرمائے آپ

رندؔ

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

انشاءؔ

کچھ مجھ کو گناہوں کا خطرہ نہیں محشر میں
چھوڑوں گی نہ میں دامن خاتونِ قیامت کا

رنگینؔ

زمانے کے ساتھ ساتھ انسانی مزاج میں بھی تبدیلی کے آثار نمایاں ہوئے اور ہر صنف کی طرح اردو غزل کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ لہٰذا جب ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ادب کو تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا تو اسے ایک مقصد کے تحت برتا گیا۔ اُس عہد کی غزل میں سیاسی، سماجی، اخلاقی اصلاحی، معاشرتی اور حب الوطنی جیسے موضوعات داخل ہوئے۔ کیوں کہ یہ تحریک آزادی کا زمانہ تھا اور ۱۹۴۷ء تک ایسے بہت سے موضوعات غزل میں فطری طور پر برتے جانے لگے جو عام انسانی خیالات وجذبات کی ترجمانی کرتے تھے بقول ڈاکٹر ممتاز الحق۔

"غزل میں زیادہ اہمیت اس کے مخصوص مزاج کی ہے۔ غزل کی رنگا رنگی اس کی وسعت اور ہمہ گیری اس بات کا ثبوت ہے کہ غزل نے ہمیشہ بدلتے ہوئے تصورات وحالات کی ترجمانی کی ہے"[16]

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ
جس دیئے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائے گا

محشر بدایونی

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

فیض

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تیری عاقبت سنوار چلے

فیض

تاریک رات اور بھی تاریک ہوگئی
اب آمد آمد مہ روشن قریب ہے

جذبی

یہ تمام موضوعات ایسے ہیں جنھیں شعراء نے اپنے حالات سے متاثر ہو کر قلم بند کیا۔ ہندوستان کے غریب عوام پر سامراجی نظام حکومت کی بالادستی نے عوام کا جینا حرام کر رکھا تھا۔ ان حالات کو اہل قلم نے نہ صرف محسوس کیا بل کہ اپنے مخصوص انداز میں بیان بھی کیا۔ اردو غزل میں موضوعات کے تعلق سے اس ساری بحث و تمحیص سے عیاں ہوتا ہے کہ غزل نے نہ صرف حیات و کائنات کے تمام تر مسائل کو اپنے دامن میں جگہ دی بل کہ انسانی زندگی کے اجتماعی مسائل کے بیان کے علاوہ اس کے داخلی کرب کا اظہار بھی کیا ہے اور اپنے انفرادی تجربات کو اشعار کا جامہ پہنایا ہے۔

کس عقیدے کی دہائی دیجئے

ہر عقیدہ آج بے اوقات ہے

احمد ندیم قاسمی

عشق اور تصوف کے موضوعات: اُردو غزل کی بنیاد عشق پر ہے اور اِس کے موضوعات ہمیشہ عشقیہ مضامین رہے ہیں اس لحاظ سے اُردو غزل عشق کے اظہار کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ خدا نے جہاں ایک طرف انسان کو سوچنے سمجھنے کی طاقت بخشی وہیں دوسری طرف اسے احساسات و جذبات کا مجسمہ بنا دیا۔ اُسے ایک دھڑکتا ہوا دل عطا کیا جو درد کی شدت کو محسوس کر سکے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّ وبیاں

خدا نے انسانی دل کو اس قدر قوت دی ہے کہ اگر بندہ چاہے تو دل کی بدولت خدا کی ذات کا قرب حاصل کر سکتا ہے لیکن اس کے لیے اُسے عشق کی دشوار گزار منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ عشق جس کا آغاز کائنات سے بھی پہلے کا ہے۔ بقول غالبؔ

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

گویا ذاتِ حقیقی کو اپنے حسن کے دیدار کا اشتیاق پیدا ہوا تو یہ کائنات وجود میں آئی۔ اس

طرح کی بات نیاز بریلوی نے بھی کہی ہے۔

دید اپنی کی تھی اُسے خواہش
آپ کو ہر طرح بنا دیکھا

خدا نے کائنات تخلیق کرنے کے بعد اسے آراستہ کیا اور پھر انسان کو خلق کیا جس کی محض ایک وجہ یہ تھی کہ خدا اپنے محبوب کو گلشنِ گیتی کی سیر کروانا چاہتا تھا۔ یہ تو ہوا خدا کا عشق مگر جہاں تک ایک بندے کے عشق کا تعلق ہے اسے ذات حقیقی تک پہنچنے کے لیے پہلے مجازی عشق کی سیڑھیاں چڑھنا پڑتی ہیں۔ یعنی جب سالک عشقِ مجازی میں اپنے آپ کو ضم کر لیتا ہے تو اُسے اپنے محبوب سے حسین کوئی بھی شے نہیں لگتی مگر دھیرے دھیرے جب یہ عشق پختہ ہوتا چلا جاتا ہے تو اُسے خیال آتا ہے کہ اگر اس کا محبوب اتنا حسین ہے کہ دنیا میں اس جیسا کوئی نہیں تو پھر وہ کیسا ہوگا جس نے اسے بنایا ہے۔ وہ کس قدر حسین و جمیل ہوگا۔ اس سوچ کا پیدا ہونا سالک کے عشق کی پہلی منزل ہے اور اُس کے بعد عشقِ حقیقی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے بقول نیاز بریلوی

کس دشت میں عشق نے تھکایا
ہر ریگِ رواں ہے کارواں سوز

یہ عشق کی وہی منزل ہے جسے عشقِ حقیقی یا معرفتِ الٰہی کہا جاتا ہے۔ یہاں عاشق اپنی ذات کو ختم کر دیتا ہے، اسے ذاتِ الٰہی کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ درد کا یہ شعر اس حقیقت کا غماز ہے

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

گوپی چند نارنگ عشق اور تصوف حقیقت اور مجاز کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اردو کی اعلیٰ ترین عشقیہ شاعری تصوف سے اثر تو لیتی ہے لیکن اس کو مجازی و حقیقت کی روایتی اصطلاحوں میں اسیر نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں عشق کی تمام تر شانیں ملتی

ہیں۔اور تصوّف کے اثرات کی نوعیت رسمی اور روایتی
نہیں بلکہ کفر و ایماں کی قیود و رسوم سے بلند تر یہ عشقیہ
شاعری خالصتاً تہذیبی اور تخلیقی نوعیت کی ہے۔ ہر
چند کہ عشق کا جذبہ یہاں بنیادی طور پر مجازی اور
انسانی ہے اس میں جنس کی مہک بھی ہے اور خالص
عشق و محبت کی آرزوئیں اور تمنائیں بھی لیکن
یہاں تصوّف کا اثر رسمی یا محدود نوعیت کا نہیں بلکہ
شاعر کی شخصیت اپنی انفرادیت کے زور سے
تصوّف کے مروّجہ اصولوں میں ردّ و بدل کر کے
انھیں اپنے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ کر لیتی ہے جو
فقط ذات تک محدود نہیں یہاں عشق کا تصور اپنے
ارضی پہلو کے ساتھ ساتھ ایک لامحدود اور بے نام
روحانی ماہیت رکھتا ہے''۔ ۱۷

اگر چہ نارنگ صاحب اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہمارے ہاں عشق بنیادی طور پر مجازی اور انسانی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بات بھی مانتے ہیں کہ یہ عشق روحانی پہلو بھی رکھتا ہے۔وہی روحانی پہلو عشقِ حقیقی ہے جہاں سالک مجازی یا زمینی عشق سے بلند ہو کر خود کو مٹانے کے بعد انا الحق کی صدا بلند کرتا ہے۔تصوّف کے ماننے والے دو طرح کے نظریات کے حامی ہیں ایک گروہ وحدۃ الوجود کو مانتا ہے اور دوسرا گروہ وحدۃ الشہود ہی کو اصل مقصد مانتا ہے۔ وحدۃ الوجود سے مراد صرف ایک ذات و جود ہے جہاں ہمہ اوست کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ بقول یوسف حسین جاں

''اہل نظر کو مجاز میں حقیقت کا پرتو نظر آتا ہے
معرفتِ الٰہی بغیر معرفتِ نفس اور معرفتِ کائنات

کے ممکن نہیں" ۔[18]

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

دوسرا گروہ وحدۃ الشہود کا ماننے والا ہے یعنی ایک قطرہ سمندر میں رہ کر بھی اپنی انفرادیت قائم رکھے۔ یعینہٖ سالک دنیا میں اپنا ایک الگ مقام بنائے۔ بقول اقبالؔ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

مختصر یہ کہ اردو غزل میں عشقیہ مضامین نے اس صنف کے آغاز سے ہی اپنی جگہ بنالی ہے ولیؔ، سراجؔ، دردؔ، میرؔ، غالبؔ آتشؔ، اصغرؔ، فانیؔ جگرؔ وغیرہ کے یہاں عشق کا معیار بڑا اعلا وارفع نظر آتا ہے۔ انھوں نے عشق کو معرفتِ ذات الٰہی کا ایک وسیلہ مانا ہے اور یہی عشق و تصوّف کے موضوعات ہی ہماری غزلیہ شاعری کا اثاثہ ہیں جس کی گواہی آج بھی اردو غزل دے رہی ہے تصوّف کے عمل دخل سے اردو غزل میں مضامین کا بے بہا خزانہ سمٹ آیا۔ اُن تمام مضامین یعنی اخلاق، فلسفہ، معرفتِ حق اور حکمت وغیرہ کے لیے راستہ ہموار ہوگیا۔ علاوہ ازیں تصوّف کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ "برائے شعر گفتن خوب است"

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے
ہم تیری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

☆

حواشی

(۱)۔اردوشاعری کا مزاج۔ڈاکٹر وزیر آغا۔سیمانت پرکاش۔صفحہ 24-223

(۲)۔بحوالہ اردوغزل کی نشو ونما۔الہ آباد یونیورسٹی۔1955۔صفحہ 35

(۳)۔بحوالہ اردوغزل میں تصوف۔(ولی سے اقبال تک) ڈاکٹر اعجاز مدنی۔رضوی کتاب گھر دہلی، 1996 صفحہ 23

(۴)۔انڈین ہسٹری۔وی۔کے۔اگنی ہوتری۔الائڈ پبلیشرز نئی دہلی 2001 صفحہ B-54

(۵)۔ایضاً .... صفحہ B-54

(۶)۔غزل اور درسِ غزل۔اختر انصاری۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 2000 صفحہ 14

(۷)۔ اردوغزل میں تصوف۔(ولی سے اقبال تک) رضوی کتاب گھر دہلی 1996 صفحہ 38

(۸)۔ اردوغزل کی نشو ونما۔الہ آباد یونیورسٹی۔نئی دہلی۔1995 صفحہ 58

(۹)۔اردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 2002 صفحہ 178

(۱۰)۔تاریخ ادب اردو (جلد دوم)۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ 1989 صفحہ 486

(۱۱)۔دبستانِ دلی۔اتر پردیش اردو اکادمی۔1997 صفحہ 488

(۱۲)۔اردوغزل۔دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ۔1996 صفحہ 174

(۱۳)۔ایضاً........................ صفحہ 69

(۱۴)۔اردوغزل کی روایت اور ترقی پسند تحریک۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 1996 صفحہ 44

(۱۵)۔اردوشاعری کا مزاج۔سمانت پرکاش۔صفحہ 224

(۱۶)۔اردوغزل کی روایت اور ترقی پسند تحریک۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 1996۔صفحہ 77

(۱۷)۔اردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان 2002 صفحہ 117

(۱۸)۔اردوغزل۔دارالمصنفین۔شبلی اکیڈمی۔اعظم گڑھ۔1996 صفحہ 140

تیسرا باب

☆ اردو غزل کا آغاز و ارتقا ابتدائی نقوش سے وؔلی تک

☆ ہندی روایت کے زیر اثر عورت کے جذبات کی عکاسی

اردو غزل کے آغاز کی مکمل روایت اگر چہ دکن میں ملتی ہے جہاں اسے شعوری طور پر برتا گیا اور اس نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کیں۔ مگر اس سے قبل چند نمونے شمالی ہندوستان میں بھی دستیاب ہیں جہاں اردو کو تفننِ طبع کی خاطر یا زبان کا مزہ بدلنے کے لیے شعراء کبھی کبھی استعمال میں لاتے رہے۔ اس کے علاوہ صوفی حضرات بھی تبلیغ دین کی خاطر اسی عام زبان کو استعمال کرتے تھے۔

صوفیا اکرام میں پہلا نام خواجہ فرید الدین گنج شکر کا ہے جن کے یہاں ریختہ کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اُن کا زمانہ حیات ۱۱۸۳ء تا ۱۲۶۴ء مانا جاتا ہے۔ آپ پنجاب کے ایک قصبہ کوٹھوال یا کھتی وال میں پیدا ہوئے۔ وہاں سے آکر پنجاب کے ایک قصبے اجودھن میں بس گئے بعد میں اس قصبے کا نام پاک پٹن ہو گیا اور وہیں آپ نے ۱۲۶۴ء میں انتقال فرمایا۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں گنج شکر کی ایک غزل سیّد نجیف اشرف ندوی اور سید عبدالحکیم صاحب مہتمم کتب خانہ وسنہ کی شہادت کی بنا پر پیش کی ہے۔

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

نفس مبادا کہ بہ گوید ترا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

با تنِ تنہا چہ روی زیں زمیں
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

پند شکر گنج بدل جاں شنو
ضایع مکن عمر کہ ہیہات ہے

سیّد سلمان ندوی اور پروفیسر گیان چند جین گنجِ شکر سے منسوب اس غزل کو نہیں مانتے اور یہ حق بھی ہے کیوں کہ اگر یہ غزل تحقیق کے اصولوں پر پوری نہیں اُترتی تو اسے کیوں کر تسلیم کیا جائے۔ اس کی زبان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کوئی بھی سنجیدہ قاری یہ ماننے کو تیار نہیں کہ یہ ابتدائی دور کی غزل ہے کیوں کہ اس غزل میں فارسی الفاظ کے علاوہ اُردو کے جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ کافی ترقی یافتہ ہیں جنھیں آج کل بولا اور سمجھا جاتا ہے، سیّد سلمان ندوی کا ماننا ہے کہ یہ "حضرات کے فارسی اقوال کے جامع کی نظم ہے"

گیان چند جین نے گنجِ شکر کے ایک دوہے اور ایک چوپائی کو قدرے صحیح قرار دیا ہے سیر الاولیا میں گنجِ شکر کا یہ دوہا درج ہے اس دوہے سے گنجِ شکر سے منسوب مذکورہ ریختہ کی زبان اور ان کے عہد کی زبان کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

گفت تنو تین کا زری نا کاں ست بنائے

بس کند سے مدھن گر ہو رین کہائے

گنجِ شکر کے علاوہ شیخ شرف الدین بو علی قلندر پانی پتی ۷۲۴ھ کا ایک دوہا دستیاب ہوا ہے جو ان کی زبان سے اس وقت نکلا تھا جب وہ مبارز خان کے ارادۂ سفر سے نکلے تھے فرہنگ آصفیہ کے مقدمہ جلد اوّل میں یہ دوہا درج ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے

بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نہ ہوئے

صوفیاءِ کرام کے کلام کی اِن چند مثالوں کے بعد شمالی ہندوستان کے ریختہ گو شعراء کا ذکر ناگزیر ہے جن میں امیر خسرؔو، امیر حسنؔ اور مسعود سعدؔ سلمان وغیرہ کے نام اس لیے بھی لیے جاتے ہیں کہ ان کے یہاں فارسی غزل کے علاوہ ریختہ کے تجربات ملتے ہیں۔ حالاں کہ اِن کی یہ کوشش غیر شعوری تھی کیوں کہ مسعود سعدؔ سلمان کا ہندی کلام تو دستیاب نہ ہو سکا لیکن امیر خسرؔو اور امیر حسنؔ زبان کا ذائقہ بدلنے کے لیے فارسی غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال عمل میں لاتے تھے اور کبھی کبھی پورے مصرعے ہندی میں کہہ جایا کرتے تھے۔ جس کو بعد میں ریختہ کے نام سے موسوم کیا گیا۔

امیر خسرو: ان کا دورِ حیات ۱۲۵۲ء تا ۱۳۲۵ء کا احاطہ کرتا ہے خسرو کا وطن قصبہ پٹیالی ضلع ایٹہ تھا یہ مقام آگرہ کمشنری میں ہے۔ ان کی عمر کا زیادہ حصہ دلی میں گزرا۔ ان کے ایک مشہور ریختہ کا مطلع پیش ہے:-

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاے لگائے چھتیاں

اس ریختہ کو زیادہ تر مورخین امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں۔ بالخصوص جمیل جالبی، نورالحسن نقوی، ظہورالدین اوران کے ساتھ دوسرے بہت سے حضرات کا عقیدہ یہی ہے کہ یہ ریختہ امیر خسرو کا ہے جب کہ گیان چند جین، اختر شیرانی، اور ڈاکٹر محمد انصار اللہ اس بات سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ ریختہ کسی نامعلوم شاعر کا ہے جو اپنا تخلص جعفر کرتا تھا۔ خسرو کا ایک اور شعر جو حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مزار پر درج ہے۔

گوری سوئے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے سانج بھئی چوں دیس

اس شعر میں فارسی اور عربی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں ہوا ہے حالاں کہ کوئی خاص مضمون اس شعر میں نہیں ملتا مگر زبان کے معیار کو پرکھنے اور لسانی مسائل کی گتھیاں سلجھانے کے لیے اس طرح کے ابتدائی اشعار آسانی پیدا کرتے ہیں خسرو کا ایک اور شعر ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو دودھ بھئے ایک رنگ

پروفیسر گیان چند جین اس شعر کو بھی شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جب کہ اب تک کی تحقیق اور مورخین کے بیانات اس کے حق میں ہیں کہ متذکرہ ریختہ اور شعر خسرو سے منسوب ہیں۔ لہٰذا جب تک ان کے بارے میں کوئی مکمل ثبوت پیش نہ کیا جائے انھیں امیر خسرو سے ہی منسوب کیا جائے گا۔

خسرو کے ساتھ ہی ان کے ایک ہم عصر اور پیر بھائی امیر حسن کا نام بھی آتا ہے امیر حسن

دلی میں پیدا ہوئے اور حضرت نظام الدین اولیاء کے مرید تھے بقول گیان چند جین۔

> ''جب محمد تغلق نے دارالسلطنت دِلی سے دولت آباد منتقل کیا تو سلطان المشائخ کے خلیفہ برہان الدین غریب کے ساتھ کئی مرید امیر حسنؔ سمیت دولت آباد چلے گئے۔ امیر حسن سنجری فارسی کے زبردست شاعر تھے'' [۱۱]

امیر حسنؔ کے ایک ریختہ کے چند نمونے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:۔

ہر لحظہ ایک دو دلم دیکھوا سے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود بااں صنم جیولائے کر

بھکی سکھی میرا ابھی جوتوں کی اس کی بو سہی
سوکن نہ بچھڑی مجھ کہیں تیرے پڑ لگ ھائے کر

گشتم چوں جوگی در بدر باہم اگر جائے خبر
پھر پھر رہیا بھوتوں نگر اجھوں نا ملیا آئے کر

جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ اگر چہ اس ریختہ میں نقل در نقل کے سبب وہ الفاظ نہ رہے ہوں جو حسن نے لکھے تھے لیکن الفاظ کے ادھر ادھر ہونے سے مزاج اور اٹھان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ حسن اور امیر خسروؔ نے ایک جیسا طریقہ اختیار کیا ہے یعنی کہیں آدھا مصرعہ فارسی آدھا ہندی یا کہیں ایک مصرعہ ہندی ایک فارسی کہا ہے۔ شمالی ہندوستان کے ایک اور ریختہ گو ملا شیری کا ایک ریختہ بطور نمونہ ملاحظہ ہو:۔

جاناں تمہاری جیوکوں مرے بہت پرتیت ہے
جاں می دہم باخود ببر تن و من جیو سمیت ہے

شیرؔی غزل انگیختہ، شیر و شکر آمیختہ

در ریختہ دُر ریختہ، ہم شعر ہے ہم گیت ہے

شمالی ہندوستان میں جو ریختہ کے چند ابتدائی نمونے پیش کیے گئے ہیں ان میں اگر چہ کوئی قابلِ ذکر مضمون بیان نہیں ہوا ہے اور نہ ہی خیال میں پختگی کے آثار نمایاں ہیں لیکن پھر بھی لسانی مسائل کی جانکاری حاصل کرنے کے لیے یہ ایک بہترین ذریعہ ہے حالاں کہ ان شعراء کے یہاں فارسی غزل کا اثر نمایاں ہے، مگر پھر بھی ریختہ میں ہندی گیتوں کا رنگ نظر آتا ہے یہاں اظہار عشق ہندی روایت کے زیرِ اثر عورت کی زبان میں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا غلبہ ہوتے ہوئے بھی ہندی رنگ اپنا الگ مقام بناتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ہند ایرانی تہذیبیں آپس میں گلے مل رہی ہیں۔ اور ایک خالص ہند ایرانی تہذیب جنم لے رہی ہے۔ جس کے واضح اثرات اردو غزل کے ان ابتدائی نقوش میں بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ فارسی کے ایک مشہور شاعر مسعود سعد سلمان (م ۱۱۲۱) کا ہندی دیوان ناپید ہے جس کا ذکر امیر خسروؔ نے غرۃ الکمال کے دیباچے میں کیا ہے۔ اگر وہ دیوان مل جاتا تو لسانی مسائل کی بہت سی گتھیاں سلجھ جاتیں۔

پس منظر: شمالی ہندوستان کے مقابلے میں جب ہم دکن کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ دکن میں اُردو غزل کا آغاز بہتر طریقے سے ہوا اور شعراء نے اُسے شعوری طور پر اپنایا۔ دکن میں اردو غزل عہدِ طفلی سے جوانی تک کی پوری کہانی سناتی ہے۔ اگر دریائے نربدا کے شمال سے دیکھا جائے تو اُس پار کا سارا علاقہ دکن کہلاتا ہے یا کوہ وندھیاچل جسے شمال سے الگ کرتا ہے دکن میں موجودہ آندھرا پردیش، کیرلہ، کرناٹک، مہاراشٹرا اور تامل ناڈو یہ تمام ریاستیں شمار ہوتی ہیں۔ دکن سنسکرت کے لفظ دکھشن کی بگڑی ہوئی صورت ہے جس کے معنی جنوب کے ہیں۔

علاالدین خلجی ۱۲۹۴ء کے دکن کے حملہ سے قبل ویہاں الگ الگ ریاستیں قائم تھیں جن کے آپسی جھگڑوں سے عوام کافی بے چین رہتی تھی اور انھیں کافی جانی و مالی نقصان اٹھانا پڑتا تھا۔ علاالدین خلجی کے بعد ۱۳۲۷ء میں محمد تغلق نے اپنا دارالخلافہ دِلّی سے دولت آباد منتقل کیا جس میں دکن کی سرزمین پر سیاسی و تہذیبی سطح پر ایک انقلاب برپا ہوا۔ اور ایک متحد حکومت کا تصور ذہن میں

آیا۔ ذات پات کی سطح سے اوپر اٹھ کر ہر قبیلے کے فرد کو برابری کا درجہ ملا۔ غرض مساوات جو کہ اسلامی نقطہ نظر کی ایک اہم کڑی ہے کی وجہ سے عوامی سطح پر سماج میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ محمد تغلق کی سلطنت کو ابھی آدھی صدی بھی نہ گزرنے پائی تھی کہ ۱۳۴۷ء میں امیرانِ صدا نے مل کر دلی سلطنت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور علاالدین بہمن شاہ المعروف حسن گنگو کو اپنا سربراہ چن لیا۔ سیّد جعفر رضا نے اپنے ایک مضمون ''دکنی غزل کا پسِ منظر'' میں دکن کی تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

''آندھرا کی تاریخ بہت پُرانی ہے ستواہانہ، راشٹرا کوٹ اور چالوکیہ حکمرانوں کے بعد یہاں بہمنی سلاطین نے حکومت کی۔ دکن کی مخصوص گنگا جمنی تہذیب کی نشو ونما اور صورت گری میں سلاطینِ بہمنیہ نے اہم حصّہ لیا تھا۔ مشہور مورخ محمد قاسم فرشتہ کی ''گلزارِ ابراہیمی'' اور عصامی کی تاریخ ''فتوح السلاطین'' سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں ایک مخلوط تمدن پروان چڑھ رہا تھا'' ۔[۲]

بہمنی سلطنت کے قیام سے پہلے یہاں کی ریاستیں آپس میں جھگڑتی رہتی تھیں مگر جب سے بہمن شاہ نے حکومت کی باگ دوڑ سنبھالی تو اس خطے میں امن و امان کی ایک موثر فضا قائم ہوئی۔ امیروں نے حسن آباد کو ایک موثر جگہ تصور کر کے اسے بہمنی سلطنت کا دارالحکومت قرار دیا۔ یعنی یہ سلطنت اتحاد، بھائی چارے، اخوت، انسانی دوستی اور آپسی میل ملاپ کی ایک عمدہ مثال بن گئی۔ شمالی ہندوستان سے آئے ہوئے کنبے یہاں کے مقامی باشندوں کے ساتھ شیر و شکر ہو کر رہنے لگے۔ ان دونوں کے اختلاط و ارتباط سے ایک نئی گنگا جمنی تہذیب وجود میں آئی اور ہر دو جانب کے عوام کے لیے ایک عام زبان جسے مسلمان شمالی ہندوستان سے اپنے ساتھ لے کر گئے تھے رابطے کی زبان ٹھہری۔ دکن کے باشندے جو کہ اس زبان سے پہلے بھی تھوڑی بہت واقفیت رکھتے تھے نے بھی شمالی ہند سے آئے کنبہ جات کے ساتھ اسی زبان میں اپنے خیالات کو ظاہر کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ صوفیائے کرام تبلیغِ دین کی خاطر بہت پہلے دکن میں وارد ہو چکے تھے اور اُنھوں نے تبلیغ دین کے لیے اسی عام زبان کو چنا تھا یعنی یہ وہی زبان تھی جو ریاستی حدود سے بالاتر تھی۔ جو کسی ایک طبقے کی زبان نہ ہوتے ہوئے بِرصغیر کی مخلوط زبان قرار پائی۔ بقول جمیل جالبی

''صوفیاء اکرام نے دکن کے مختلف علاقوں میں
سجادہ بچھائے۔ درستی اخلاق و تبلیغ دین میں
مصروف نظر آتے ہیں ان بزرگوں نے یہاں کی
مقامی زبانوں کے الفاظ شمال کی زبان میں ملا کر ایسا
ہیولی تیار کیا جس سے اظہار کی مشکل حل ہو گئی اردو
زبان کی ترقی میں ان لوگوں کی نامعلوم کوششیں
ناقابلِ فراموش ہیں''۔[۳۲]

بہمن شاہ کا دورِ حکومت سلطنت کی بقا کے لیے معرکہ آرائیوں میں گزرا۔ مگر جنگ و جدل سے فرصت پاتے ہی اس حکمران نے سماجی بہبود کے علاوہ علم و ہنر کی طرف بھی خاص توجہ دی۔ اس سلسلے میں پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''علاالدین حسن نے تعلیم و تربیت کی طرف خاص
توجہ دی۔ بہمنوں کے دربار کی شان و شوکت کی
روایات بھی اسی بانیء سلطنت کی رہینِ منت تھیں،
دربار میں دبیز قالین کا فرش، زر بفت کے
شامیانے ریشم اور زردوزی کے قیمتی پردے بہمنی
سلاطین کے سلیقے اور نفیس ذوق کے آئینہ دار تھے۔
خدام، حاجب، نقیب اور دوسرے کارندوں کے
لباس مخصوص اور ان کی نشست و برخاست کے
آداب مقرر تھے۔ علاالدین بہمنی نے اپنے فرزند
محمد شاہ کے لیے ایک پرامن اور مستحکم سلطنت
چھوڑی تھی۔ اس نے تلنگانہ اور وجے نگر کے
راجاؤں سے دوستانہ تعلقات قائم کر رکھے

تھے''۔؎

عبدالقادر سروری کے مطابق مشہور مورخ مولانا عصامی اس وقت گلبرگہ موجود تھا۔ اس پرکیف دور میں اگر عوام خوش نہ رہتی تو اور کب رہتی جہاں ہر مکتب فکر کے افراد کے لیے ترقی کے راستے ہموار اور خوشحالی کے تمام تر وسائل موجود تھے۔ بہمنی دور کے آغاز سے ہی اس عام زبان کی ترقی کے لیے کوششیں کی گئیں اور بالآخر اس میں اتنی جان آ گئی کہ اسے دفتری امور کی انجام دہی کے لیے چنا گیا۔ بقول جمیل جالبی۔

''بہمنی دور حکومت میں شاہی دفتر ہندی زبان
میں کر دیئے گئے تھے''۔؎

جمیل جالبی کی زبان ہندی سے مُرادوں اور زبان نہیں بل کہ وہی عام بول چال کی زبان تھی جسے مسلمان شمالی ہند سے اپنے [illegible] لائے تھے اس زبان کے ترقی کرنے کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ دکن کے مختلف علاقوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی تھیں۔ ہر ایک خطے کی زبان دوسرے خطے سے الگ تھی۔ شمالی ہند سے آئے ہوئے مسلمانوں کی زبان فارسی تھی جو مقامی باشندوں کے لیے دشوار تھی اور نہ ہی یہاں کی مختلف بولیاں شمالی ہند سے منتقل ہو کر آنے والوں کے لیے آسان تھیں لہٰذا اسی عام زبان کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا گیا۔ دکن میں اس زبان کے جادو نے اس قدر گہرا اثر کیا کہ سلاطین نے دل کھول کر اس کی پرورش کی۔ بادشاہ چوں کہ خود بھی ذوقِ شعری رکھتے تھے اور صاحب کمال و فن تھے اس لیے حکمرانوں نے ادب کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی طبع آزمائی کی جانے لگی۔ بہمنی دور کے غزل گو شعراء کے چند نمونے تاریخی ترتیب کے ساتھ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

مشتاق: بہمنی دور میں مشتاق نام کا ایک شاعر ہوا ہے جس کی زندگی کے حالات کسی بھی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں البتہ اتنا پتہ چل سکا ہے کہ وہ محمد شاہ لشکری بہمنی متوفی ۱۴۸۲ء کے آخری دور کے شاعر تھے۔ اور محمود شاہ بہمنی متوفی ۱۵۱۸ء کے دورِ حکومت میں شہرت حاصل کی۔ انھوں نے سید برہان الدین شاہ ولی اللہ کی مدح میں جو اردو قصیدہ لکھا

تھا وہ اب تک محفوظ ہے۔ مشتاق نے غزلوں کے علاوہ قصیدے بھی کہے ہیں جن کے نمونے اب تک محفوظ ہیں ذیل میں ان کی غزلوں کے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جس سے ان کی استادانہ مہارت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:۔

او کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں یتوں دستی اور چمپنے کی کلی ہے آ

سورج مرجان میں جیوں دستا نظروں کاپنتی تھر تھر
جولٹ پیچاں بھری سر تھے اور رخ اوپر ڈھلی ہے آ

سورج کی تاب سینے جوں پگلتا برف آپس میں
او رُخ دیکھت نظر انکھیں کے انکھیاں میں گلی ہے آ

مشتاق کی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

تجھ دیکھتے دل تو گیا ہور بیو اوپر بے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر نہیں دیکھے تو نہیں کل گھڑی

سورج کے گل میں چاند جیوں یوں تجھ گلے ہیکل دِسے
قربان اس کے ہات پر جن اے تیری ہیکل گھڑی

آبِ حیات او لب تیرے جاں بخش و جاں پرور آہے
مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری او کل گھڑی

ایک اور غزل کے کچھ اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

نین تجھ مدھبرے دیکھت نظر میانے اثر آوے
آدھر کے یاد کرنے میں زباں اوپر شکر آوے

صفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جا گا گر پڑتی
مکھی کے پر میں کاں طاقت سورج لگ جا گزر آوے

نظر نیں عشق کے مشتاقؔ تجھ کوتو عیب اکدیکھے
کہتا ٹیڑا آنگن کون ناچنے کا نا ہنر آوے

مشتاقؔ کے علاوہ اس دور کا ایک اور غزل گو شاعر لطفیؔ بھی کافی مشہور تھا۔ لطفیؔ کے حالاتِ زندگی بھی معلوم نہیں ہو پائے۔ صرف اُن کے کلام کے نمونے دستیاب ہو سکے ہیں۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اعلا پایہ کے قصیدہ گو تھے۔ اُن کی کچھ غزلیں اور قصیدے ابھی تک محفوظ ہیں۔ لطفیؔ مشتاقؔ کے ہم عصر تھے اُن کی ایک غزل بطورِ نمونہ پیش کی جاتی ہے:۔

خلوت منے سجن کی میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھری ہوں جلنے پرت پتی ہوں

سب نس گھڑی جلوں گی جا گا سوں نا ہلوں گی
نا جل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں

جلنے کوں نا ڈروں گی نا جل کوں کیا کروں گی
کیوں نہ جلوں مروں گی اول تے عادتی ہوں

لطفیؔ ترے جلن کی پا کی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈوں کے کھتے سودھر پتی ہوں

مشتاقؔ اور لطفیؔ کی طرح فیروز نام کا ایک اور شاعر ہوا ہے جس کے حالات زندگی تفصیل سے معلوم نہیں ہو پائے ہیں صرف اتنا پتہ چلا ہے کہ وہ ایک مشہور صوفی اور صاحبِ تصانیف عالم مخدوم جی ابراہیم متوفی ۱۵۶۴ء کے معتقد اور مرید تھے۔ وہ کی شہرت کا اندازہ ابنِ نشاطی کے اس شعر سے کیا جا سکتا ہے:

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد

جو دیتے شاعری کا کچھ مری داد

فروز کی غزلوں کے نمونے دستیاب نہ ہو پائے ہیں لہٰذا ایک مثنوی کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں تا کہ اُن کی زبان اور استادی کا اندازہ کیا جا سکے۔

پیا جیو تھے تو ہمن سا س ہے

تو ہم جیو کے پھول کی باس ہے

وہی پھول جس پھول کی باس تو

وہی جیو جس جیو کی آس توں

بہمنی دور کے جن شعراء کا کلام اوپر درج کیا گیا ہے۔ اس سے بہمنی دور کے حالات، اس دور کی زبان، رسم ورواج، طرزِ معاشرت، محاورے، اور تراکیب غرض پورے دور کا اگر چہ نہیں تو زبان اور محاورے کا اندازہ تو ضرور کیا جا سکتا ہے حالاں کہ اس دور کا بہت کم کلام دستیاب ہو سکا مگر پھر بھی ان شعراء کی غزلوں میں اس عہد کی خوشحالی کے مرقعے دیکھے جا سکتے ہیں۔

تصوّف جسے اس عہد میں کافی اہمیت حاصل رہی ہے یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے ہاں تصوّف کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔ اس پورے دور پر صوفیائے کرام کا گہرا اثر رہا ہے۔ یہاں تک کہ حکمران بھی صوفی حضرات کی عزت کرتے تھے ان کی غزلوں میں تصوّف کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

صفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جا گا گر پڑتی

مکھی کے پر میں کاں طاقت سورج لگ جا گزر آوے

بہمنی دور کے غزل گو شعراء نے اپنے عہد کے تصورات و معتقدات اور احساسات و جذبات کو بڑے سیدھے سادھے الفاظ میں پیش کیا ہے فارسی روایت کے منافی اس دور میں اظہار عشق عورت کی زبان میں ہوا ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ اردو غزل پر اس عہد میں ہندی گیتوں کا اثر نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

خلوت منے تجن کی میں موم کی بتی ہوں

یک پاؤں پر کھری ہوں جلنے پرت پتی ہوں

بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد دکن میں پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں۔ جن میں بے جاپور اور گول کنڈا کا نام نہ صرف سیاسی و سماجی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے بل کہ ادبی تاریخ بھی ان کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ اس عہد میں شاعری کی دوسری اصناف کی طرح غزل کو بھی کافی ترقی ملی۔ غزل کی ابتدائی صورت حال جاننے کے لیے ضروری ہے کہ عادل شاہی دور کے نمائندہ غزل گو شعراء کے کلام کا تاریخی ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔

شہباز حسینی قادری بے جاپور کے ایک صوفی شاعر ہوئے ہیں وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہدِ حکومت میں گزرے ہیں۔ غزل اگر چہ آپ کا میدان نہیں لیکن پھر بھی تفریحِ طبع یا تو کبھی اصلاحِ معاشرت کی خاطر انھوں نے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان کے درج ذیل کلام کے مطالعہ سے اس عہد کی زبان اور سماجی حالت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

توں تو صحیح ہے لشکری کر نفس گھوڑا اسار توں

ہو لے نرم نہ تجھ چڑے پس کھائے گا آزار توں

گھوڑے کوں بہتر گھوڑ ہے اس کوں نہ حکومت جوڑ ہے

ہر دم ذکر سوں توڑ ہے غافل نہ ہو ہوشیار توں

کر دست کلا دل گیان کا لغام دے خوش دھیان کا

چار اکھلا ایمان کار کھ باندھ اپنے دار توں

دو ہیں رکاباں نیک بد رکھنا قدم تو دیکھ حد

کچھ ہو پڑے گا دیکھ تد توبہ کی چابک مار توں

شہباز کے یہاں تمثیلی اندازِ بیاں ملتا ہے۔ پند و نصیحت چوں کہ ان کا اصل موضوع تھا اس لی ان کے اشعار اس سے مملو ہیں اس کی بدولت آپ کے کلام میں اخلاق و تصوف کے

مضامین وافر تعداد میں ملتے ہیں۔ فارسی الفاظ عام زبان کے الفاظ سے یوں بغل گیر ہور ہے ہیں جیسے دو اجنبی بہت قریب ہوتے جارہے ہوں۔ تصوف کے علاوہ رمز و کنایہ جو غزل کی جان ہوا کرتی ہے ان کے کلام میں خال خال ہی اس کے حامل اشعار ملتے ہیں۔ استعارات کا استعمال بھی جاذبِ نظر نہیں ہے جس کی اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ یہ اردو غزل کی ابتدا کا زمانہ تھا۔ گویا سیال اور خام مواد غزل میں برتا جارہا تھا۔

فانیؔ خواجہ یدار فانیؔ اس دور کے ایک اور شاعر کا کلام دستیاب ہوا ہے۔ لیکن ان کے حالات زندگی تفصیل سے معلوم نہیں ہو پائے ہیں صرف اتنا پتہ چلا ہے کہ وہ غزل گو شاعر تھے اور ان کا زمانہ حیات ۱۵۴۰ء تا ۱۶۰۷ء مانا جاتا ہے شہباز حسینیؔ کی طرح آپ کے یہاں بھی تصوف بنیادی موضوع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی غزلوں میں بھی ناصحانہ اندازِ بیان ملتا ہے۔ آپ کبھی خدا کے ذات کا ادراک کروانا چاہتے ہیں اور کبھی لالچ و ہوس سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

کیوں مرغِ دل ہوائے حقیقت میں اڑ سکے
جب حرص کا بندیا اچھے دھاگا جو پر منے

سدا یوں فرض فانیؔ تجھ اُپر ہے
خدا ایک جان دیکھو دونکو توں

ارے اس یک پنے کے باغ میں آ
دوئی کا تخم ہرگز بونکو توں

فانیؔ نے اردو غزل کے ابتدائی دور کو فارسی زبان کے اتنا قریب کر دیا ہے کہ اردو پر فارسی کا رنگ غالب نظر آنے لگتا ہے۔ شمالی ہند میں ریختہ کے جو ابتدائی نمونے ہمیں ملتے ہیں ان کی زبان سے فانی کی زبان زیادہ صاف اور نکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں مضامین بھی عمدہ ہیں اور اظہار خیال بھی۔ فانیؔ نے قدیم غزل کی روایت میں ایک ایسا نیا پن پیدا کر دیا گویا ان کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو محمودؔ، فیروزؔ، محمد قلی قطب شاہ، حسن شوقیؔ اور دوسرے غزل گو شعراء کی اردو غزل کی ابتدائی روایت کے متعین کرنے میں ہے۔

ذیل میں فانی کی ایک غزل سے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جن میں پورے پورے مصرعے فارسی کے ملتے ہیں۔ نمونہ

جسے مست ہے درس کے انکوں شراب کیا ہے
جس کا گزک جگر ہے تسکوں شراب کیا ہے

زاہد زبیم دوزخ چنداں مرا متر سال
برہ کے دوکھا کے انگے رخ عذاب کیا ہے

از غمزہ ہائے خونی خوں کرد جانِ من را
مجھ سے انیت اوپرا تنا عذاب کیا ہے

فانی کے اِن اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے مضامین بھی فارسی سے لیے ہیں اور اشارات وضمیات بھی فارسی کے استعمال ہوئے ہیں جس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ عادل شاہی دور کے ابتدائی حکمرانی یوسف عادل شاہ اور اسماعیل عادل شاہ فارسی کے اعلا شاعر اور دلدادہ تھے۔ ان کے عہدِ حکومت میں سرکاری زبان بھی فارسی تھی۔ اس دور میں فارسی سے زیادہ لگاؤ رہا ہے۔ وحدانیت کے موضوع پر ان کی ایک مسلسل غزل کے چند اشعار بطورِ نمونہ ملاحظہ ہوں۔

احدیت زمین بیچ
واحدیت تمام مجھ گلزار

میں پناہور تو پنا فانی
ہے یوطوں توں جال اقتبال

حسن شوقی: عادل شاہی دور میں ایک ایسے شاعر حسن شوقی کا ذکر کیا جاتا ہے جو تین سلطنتوں سے وابستہ رہے یعنی نظام شاہی، عادل شاہی، اور قطب شاہی۔ لیکن ان کی عمر کا زیادہ حصہ بیجاپور میں گزرا جس کی وجہ سے ان کا ذکر عادل شاہی عہد میں کیا جاتا ہے۔ حسن شوقی کا سن ولادت اور سنِ وفات معلوم نہیں ہو سکا ہے اور نہ ہی ان کی زندگی کے حالات تفصیل وار معلوم ہو پائے ہیں صرف اتنا

پتہ چلا ہے کہ۔

> ”مغلوں نے ۱۶۰۰ء میں نظام شاہی سلطنت کو فتح
> کیا اور بالآخر ۱۶۳۳ء میں شاہ جہاں کے سپہ سالار
> مہابت خاں نے دولت آباد اور کھڑکی کے قلعے فتح
> کر کے حسین نظام شاہ کو گوالیار کے قلعے میں قید کر
> دیا تو اس سسکتی اور دم توڑتی سلطنت کا ہمیشہ ہمیشہ
> کے لیے خاتمہ ہو گیا۔ سلطنت کے آخری دنوں میں
> جب انتشار نے نظام شاہی سلطنت کو چاروں
> طرف سے گھیر لیا تو بوڑھا حسن شوقیؔ بھی عادل
> شاہی حکومت میں آ گیا“ ۔۶

حسن شوقی کی غزلوں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکن کے اس ابتدائی دور میں کسی پختہ خیال اور منجھے ہوئے شاعر کا کلام پڑھنے کو مل رہا ہے۔ آپ اعلا پایہ کے شاعر ہی نہیں بل کہ استاد بھی تھے جس کی وضاحت آپ کے بعد کی نسل کے اشعار میں ملتی ہے۔ مثلاً ابن نشاطی نے ”پھول بن“ میں آپ کو اس طرح یاد کیا ہے۔

حسن شوقیؔ اگر ہوتے تو فی الحال
ہزاراں بھیجتے رحمت مجھ اوپر آل

حسن شوقیؔ کی غزلیں اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جس پر آگے چل کر سراجؔ اور ولیؔ اردو غزل کی عمارت کھڑی کرنے والے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے یوں لگتا ہے کہ وہ غزل کے واضح تصور سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے ذہن میں ابتدائی غزلوں کا جو خاکہ تیار ہوا ہے وہ اس تاثر کو ساتھ لیے چلتے ہیں کہ غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محبوب کے رخسار کو کبھی کنول سے تشبیہ دیتے ہیں تو کبھی اس کے نین کو نرگس سے۔ ان غزلوں میں محبوب کی جدائی کے دوران جہنم کی آگ کا احساس ملتا ہے ایسا لگتا ہے کہ آپ کی شاعری کا بنیادی مقصد عشق کی

کیفیات کے اظہار کا بیان ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اگر بات کی جائے تو آپ کے یہاں اسلوب، لہجہ اور طرز ادا تمام تر فارسی شعراء کے زیر اثر ملتا ہے۔ جس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں۔

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑھے تو
کوئی خسروی، ہلالی کوئی انوری کہتے ہیں

ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کوں تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

فارسی اثرات کے علاوہ ان کے ہاں لذت، مٹھاس، اور گھلاوٹ کا احساس اس بات سے ہوتا ہے کہ اردو غزل کے ابتدائی دور میں بھی کھردرے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ انھیں اپنے خیال کو ظاہر کرنے میں کہیں بھی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ وہ اپنے اشعار میں جس خیال کو ادا کرنا چاہتے ہیں انھیں اس کا پورا ادراک ہے۔

شوقی شکرِ غزل کی کھنڈیاں سو بانٹتا ہے
طوطی طبع کوں میرے یک من شکر نہ بھیجا

ان کی طرزِ کلام سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل کا راز کسی پر افشا نہیں کرنا چاہتے بل کہ زندگی کی ہر مشکل کا سامنا اکیلے ہی کرنا پسند کرتے ہیں ان کا اس بات پر پختہ ایمان ہے دل کہ راز فقط ایک ذات جانتی ہے جو حق اور حقیقت ہے۔

ہمارے حال پر شوقی بجز حق کوئی واقف نہیں
کراماً کاتبیں مسکیں رہے حیراں قلم پکڑے

حسن شوقی کے ہاں تصورِ عشق اس قدر پختہ ہے کہ مجنوں کی قبر کے اردگرد سے بھی اگر اس عاشق کا گزر ہو جائے تو اس کی روح تک کانپ اٹھے

اگر مجنوں کی تربت پر گزر جاوں دیوانہ ہو
کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے دو کفن لرزے

شوقی کا محبوب کسی خیالی دنیا کا باشندہ نہیں بل کہ چلتا پھرتا گوشت پوست کا ایک خوبصورت اور حسین پیکر ہے۔ آپ کے ہاں عشق کا تصور مجازی ہے جس کا ثبوت آپ کی غزلوں میں بار بار ملتا ہے۔

عشاق در حقیقت وے بھی ہونے ہیں کافر
یعنی علم ہوا ہوں در مرکب مجازی

شوقی کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ وہ غزل کی روایت کو نیا پیکر عطا کر کے اُسے مستحکم کر رہے ہیں بقول جمیل جالبی:

"یہ قدم اردو غزل کی روایت کا وہ الگ دھارا ہے جس میں محمود، فیروز، وفائی، حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ اور پھر شاہی، نصرتی، ہاشمی اور ان کے بعد ان گنت شعرائے غزل اپنا خونِ جگر شامل کر کے اس روایت کو ولی دکنی تک پہنچا دیتے ہیں اور ولی دکنی ان سب آوازوں کو اپنے اندر جذب کر کے الگ آواز بنالیتا ہے اس روایت کے راستے میں حسن شوقی ایک پُل کی حیثیت رکھتا ہے"۔ [7]

حسن شوقی نئی تراکیب کے ساتھ ہند ایرانی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا تصرف اس طرح عمل میں لاتے ہیں کہ سب کچھ فطری لگتا ہے، ان کی غزل اتنی پختہ اور جان دار ہے کہ اگر آج کا قاری اس کی قدامت کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔

ملک خشنود: حسن شوقی کا ہم عصر ملک خشنود ایک اور غزل گو شاعر ہوا ہے وہ گولکنڈا میں قطب شاہی سلطنت کا غلام تھا اور خدیجہ سلطانہ کے ساتھ خانگی ملازم کی حیثیت سے بیجاپور گیا "دکن میں اردو" میں اُن کے بارے میں یہ معلومات درج ہیں۔

"خوشنود در اصل گولکنڈا کی قطب شاہی سلطنت کا غلام اور

خدیجہ سلطانہ کے ساتھ خانگی ملازم کی حیثیت سے بیجاپور
گیا۔راستے میں اس نے سامانِ جہیز کی دیکھ بھال اور انتظام
اس عمدگی سے کیا کہ خدیجہ سلطانہ نے اس کے حسنِ
انتظام کو دیکھ کر اسے ایک اعلا خدمت پر مامور کر دیا اور رفتہ رفتہ
اس کے مراتب بلند ہوتے گئے حتیٰ کہ ۱۶۳۲ء میں سفارت
جیسی اہم خدمت اس کو تفویض ہوئی"۔[8]

ملک خوشنود کے بارے میں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ عادل شاہی دورِ حکومت کے شاعر تھے اُن کے حالاتِ زندگی تفصیل سے معلوم نہیں ہو پائے ہیں صرف غزلوں کے چند نمونے مختلف کتابوں سے دستیاب ہوئے ہیں۔

چپل چتر سکی کوں ہمار اسلام ہے
جس کے آدھر میں شہد تے میٹھا کلام ہے

جیو جوں چکور ہوا تجھ دیکھت چند رمکھی
مجھ من میں اشتیاق جو تیرا مدام ہے

تجھ باج کیوں جیوں کہ جگت دیکھ مجھ کہیں
پیو باج جن جیا اُسے جینا حرام ہے

پل پل کوں دل منے میرے نس دن سلوں بسے
جوں برہمن کے من میں صدا رام رام ہے

سو دین کہے ہے شوق سوں خشنود سات مل
قربان تجھ میں بھی مرا جیو تمام ہے

مذکورہ غزل کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ کش مکش جو ایک زمانے سے ہندی اور فارسی کے درمیان چلی آ رہی تھی۔ دم توڑتی نظر آتی ہے، اور ایک درمیانی صورت پیدا ہو رہی ہے۔ ہندی کی وہ روایت جو عادل شاہی دور یا اس سے پہلے بہمنی دور میں اپنا اثر جمائے ہوئے تھی آہستہ آہستہ اس عہد میں ختم ہو رہی ہے اور ایک عام زبان جو نہ خالص ہندی ہے اور نہ خالص فارسی بل کہ درمیان کی ایک کڑی ہے پروان چڑھتی نظر آ رہی ہے۔ تمام فارسی تلمیحات، تشبیہات، استعارات، علامات اور رمزیات اب اس عام زبان میں جذب ہوتی نظر آ رہی ہیں۔ اُدھر دوسری طرف ہندی تلمیحات و تشبیہات نے ابھی پورے طریقے سے اردو غزل کو آزاد نہیں کیا بل کہ اسے دوسری زبانوں سے اخذ و اکتساب کے لیے مواقع فراہم کیے۔ اس کے علاوہ مقامی رنگ اردو غزل میں اپنا اثر قائم کیے ہوئے ہے۔

پل پل کوں دل منے میرے نس دن سوتوں بسے
جوں برہمن کے من میں سدا رام رام ہے

علی عادل شاہ ثانیؔ: علی عادل شاہ ثانیؔ نہ صرف شاعر تھا بل کہ ایک سلطان بھی تھا اُن کا دور حکومت ۱۰۲۷ھ تا ۱۰۸۳ھ کا احاطہ کرتا ہے۔ اُن کے دور میں نہ صرف ادبا اور شعرا کی قدر و منزلت ہوتی تھی بل کہ وہ خود بھی شاعر تھے اور شاہیؔ تخلص تھا آپ نصرتیؔ کے استاد اور سرپرست تھے اُنھوں نے اردو ادب کی بہت بڑی خدمت انجام دی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اُنھوں نے ہر شے کو اپنے مخصوص نکتہ نظر سے دیکھا اور محسوس کیا اور اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُن کے یہاں بھی عشق کے بنیادی لوازمات میں عشقِ مجازی کو اوّلیت حاصل رہی ہے۔ شاہیؔ نہ صرف غزل کے بنیادی رموز سے واقف تھے بل کہ انھیں برتنے کا ہنر بھی جانتے تھے۔ چند اشعار ان کی غزلوں سے بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:۔

بولے جہاں کے پارکھی ہمنہ نا اوے بولنا
تمنا سہاتا بولنا اے شاہ بحر و بر کہو

مرجان میں صافی نہیں یاقوت میں صافی اتچھے
جس ذات میں صافی اتچھے اس ذات کوں بہتر کہو

شاہی کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اُنکا مشاہدہ اور تجربہ بہت وسیع تھا اُن کے یہاں عورت کا تصور واضح ہے یعنی وہ عشق بھی کرتے ہیں اور اس کا اظہار بھی کرتے ہیں لیکن اظہارِ عشق کے لیے اُن کی زبان میں ابھی تک وہ صفائی نہیں آئی جو بعد کے شعراء کے ہاں دیکھی جاتی ہے۔ یہاں زبان کا یہ عالم ہے کہ جیسے بچہ عہدِ طفلی میں بولنے کی کوشش کر رہا ہے۔

تجھ نین کی نرمی کنے منگتے ہیں موتی آبرو
یا روپ کی تو کھان ہے یا حسن کا سمدور ہے

تجھ بال کالے دیکھ کر بادل بھریں حیران ہو
تجھ بال ہور نیلک کنے کیا چاند اور کیا سور ہے

شاہی نے تشبیہات کا جابجا استعمال کیا ہے وہ کبھی محبوب کے ابروں کو کمان سے تو کبھی بالوں کو کالے بادلوں سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ اُنھوں نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو اس وقت پورے دکن میں حسن شوقی کی شاعری کا چرچا تھا یہی وجہ ہے کہ اُن کے اشعار میں حسن شوقی کا رنگ جھلکتا ہے مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

تجھ نین کے انجن کوں ہور زاہداں دوانے
کوئی گوز، کوئی بنگالہ کوئی سامری کہتے ہیں

شوقی

تجھ نین کے نگر میں لالن وطن کیے جب
تب انجمن کے لوگاں خلوت اُسے کہتے ہیں

شاہی

تجھ ناز کے بیدار تھے ویراں ہوا ہے کانورو
تجھ لب شکر کے قول تے معمور بنگالا ہوا

شوقی

شاہی کی شاعری میں اُن کے اپنے عہد کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اگر چہ اُن کے

یہاں فارسی کا رنگ ہندی پر بھاری نظر آتا ہے۔ مگر تشبیہات واستعارات کے نادر نمونے مقامی رنگ سے بھی اثر انداز ہیں۔

نصرتیؔ: محمد نصرت نام اور نصرتیؔ تخلص تھا آپ کے والد شاہی صلح دار تھے آپ کی تاریخِ ولادت اور تاریخِ وفات کہیں سے بھی دستیاب نہیں ہو پائی البتہ جدید تحقیق سے اتنا پتہ چلا ہے کہ آپ کی موت ۱۰۸۵ھ میں ہوئی۔

عادل شاہی دور کا یہ شاعر شاہی خاندان میں پلا بڑھا و ہیں تربیت حاصل کی، بل کہ اگر یوں کہا جائے کہ اس کی تربیت عادل شاہی دولت کدے میں ہی ہوئی تو مبالغہ نہ ہوگا۔ آپ شاہی کے شاگرد تھے۔ نصرتیؔ کا اصل میدان مثنوی ہے جس کی بنا پر آپ کو شہرت نصیب ہوئی۔ آپ کی دو مثنویاں ''گلشنِ عشق'' اور ''علی نامہ'' اُس دور کا ایک اہم ادبی سرمایہ ہیں۔ نصرتیؔ علی عادل شاہ ثانی کا درباری شاعر تھا۔ جس نے نصرتیؔ کو ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا تھا۔ آپ نے مثنویاور قصیدہ کے علاوہ غزل میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے یہاں غزل کے ابتدائی دور میں بھی اعلا نمونے ملتے ہیں۔ یعنی فارسی الفاظ کا استعمال ان کے یہاں بڑے سلیقے سے ہوتا نظر آتا ہے۔ مثلاً سرگ کی جگہ بہشت، پوجا کی جگہ بندگی، مندر کی جگہ مسجد، کاشی کی جگہ کعبہ اور اس طرح بہت سے ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن کا در آنا غیر فطری معلوم نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں اُن کی شاعری میں مقامی تشبیہات واستعارات کا استعمال بھی بڑے سلیقہ سے ہوا ہے۔

نصرتیؔ اپنے معاشرے سے آزاد نہیں تھے اور نہ ہی وہ چاہتے ہیں کہ وہ اپنے قدیم ثقافتی سرمائے یعنی رسم وروایات، تہذیب ومعاشرت کی چیزیں ترک کردیں۔ بل کہ قدیم سرمائے کے ساتھ جو کچھ نیا آنے کا امکان ہے اسے غزل کے دامن میں سجاتے ہیں۔ انھیں اپنے ارد گرد کا ماحول ہر صورت میں متاثر کرتا ہے جس کا واضح ثبوت آپ کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔ فارسی کے زیر اثر اس دور کے شعراء کے یہاں جو غزلیہ شاعری رائج ہے اس کا رنگ بھی ان کی شاعری پر بدستور اثر انداز ہے۔

بولیا کہ کعبہ ہے دل توڑنا حرام
بولی بتاں کے ہت تے توٹے تو حلال بول

بولیا کہ تجھ فراق تھے کہ عاشقاں خراب

بولی میرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول

جس ماحول میں نصرتی کی پرورش ہوئی وہاں شراب و کباب کے علاوہ عورت کا تصور واضح ملتا ہے۔ یہاں عورت پوری طرح ماحول پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس کی نمائندگی نصرتی کر رہا ہے۔ وہ اپنے اندر بھڑکنے والی آگ کی تکمیل تو نہیں کر سکتا لہٰذا اس بھڑکنے والی ہوس کی آگ کو اپنے اشعار کے ذریعہ ٹھنڈا کرتا ہے، یہ ان کے جسم کی بھوک ہے جس کا ذکر ان کی غزلوں میں بھی ملتا ہے وہ اپنی ہوس کی آگ کو حسن کے کنویں سے بجھانا چاہتے ہیں۔

ہے نصرتی جگت میں جنم حسن کا بھوکا

نعمت تجھ ایسی پائے پہ رہے دل صبور کیا

خوباں کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی

کڑوا ہے دل تو منہ کوں چکا تس شکر نکو

ان کے یہاں عشق کے معنی عورت سے سچی محبت نہیں بل کہ اس کے جسم سے کھیلنا اور ہوس کی پیاس بجھانے تک محدود ہے۔

چاکھیاں ہوں جب آدھر تے تیرے شہد ناب میں

سمتا نہیں ہوں تب تے زمیں پر جلاب میں

اس خام سن میں دیکھو کیا پختگی کا فن ہے

دینے کوں وصل کا پھل لینے کوں جیو او تالی

نصرتی اُس رات کو تمام راتوں سے افضل مانتے ہیں جب ان کا محبوب اُن کے پہلو میں بیٹھا ہو۔

مجھ نظر میں دن تے لگے رات خوش

مل رہوں جس دل سوں تیرے سات خوش

نصرتی یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ دنیا کی کوئی بھی چیز محبوب سے بہتر نہیں اگر محبوب

ساتھ ہوتو کائنات کی ساری خوشیاں اس کے پاس ہیں اور اسے دُنیا کی کوئی پرواہ نہیں۔

عالم کی تب تے نصرتی پرواستیا مدام

جب تجھ شراب حسن کی مستی اسے چڑی

ان کی نظر میں محبوب کا ایک بوسہ حیات بخش ہے۔

حیات بخش لگیا بوسہ تجھ شکر لب کا

کہ تجھ ادھر تے میرے جیو کوں پھر کہ دان لیا

ان کے کلام میں عشق پرتی، عورت کے جسم کی پیاس یہ تمام کیفیات اس ماحول کی دین تھے جس میں اُنھوں نے تربیت پائی تھی کیوں کہ شاعر وہی لکھتا ہے جسے وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے اخذ کرتا ہے۔

ہاشمی: سیّد میراں نام اور ہاشمی تخلص تھا۔ بعض کے خیال کے مطابق اپ کا نام میاں خاں تھا۔ آپ علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں موجود تھے۔ دوسرے غزل گوشعراء کی طرح آپ کے حالات زندگی بھی دستیاب نہیں ہوئے ہیں البتہ نصیرالدین ہاشمی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:۔

''انتقال کا صحیح سنہ مشتبہ ہے قیاس غالب ہے کہ یہ ۱۱۰۹ھ ہے ہاشمی کی تصانیف سے اس کی مثنوی اور دیوان دستیاب ہوا ہے اور دونوں کے قلمی نسخے کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں''۔9

ہاشمی نے اپنے معاصرین کی طرح قصیدہ، مثنوی، اور غزل تینوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ہاشمی کی غزلوں میں عشق حیات وکائنات کا مرکز ومحور ہے۔ اُن کے یہاں عشق رازِ حیات ہے، عشق مرکز کائنات ہے، عشق ازل سے ابد تک رہنے والے جذبے کا نام ہے اس سے بھی ایک قدم آگے ہاشمی یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ اگر عشق نہ ہوتا تو عرش وفرش سب پریشان ہو جاتے۔

اگر عشق نہیں تو شبنم روئے

گگن نت کے پھرتا پریشان ہوئے

ہاشمی نے غزل کی اس روایت کو تقویت بخشی جو حسن شوقی، نصرتی اور شاہی کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی۔ آپ کے یہاں ایک خیال کو طرح کئی سے تسلسل کے ساتھ باندھا گیا ہے۔ ان کے یہاں مثنوی کی طرح طویل غزلیں ملتی ہیں اور عشق کا اظہار بڑے سیدھے سادے لفظوں میں بیان ہوا ہے۔ عورت کے جذبات کی عکاسی اُسی زبان میں کرنا ہاشمی کی ایجاد ہے۔ اس سے پہلے ریختی کا ایسا تصور کہیں نہیں ملتا۔ حسن شوقی، نصرتی اور شاہی کے یہاں ایسے اشعار دبی دبی زبان میں ملتے ہیں مگر اُن کے یہاں یہ اظہار عورت کی زبان میں کھلے لفظوں میں ملتا ہے۔

جانا سوں اے مسافر رہنے کی بھی خبر ہے
آیا ہے آتا کدھر سوں جاتا سو کہو کدھر ہے

اگر کوئی آکے دیکھے گا تو دل میں کیا کہے گا
مجھے بدنام کیا کرتے کہیں میں جاؤں گی چھوڑو

رضا گر مجھکوں دیتے ہو کروں گی گھر میں جا دارو
اگر مجھ ہوئے گی فرصت صبح پھر آوں گی چھوڑو

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی
بہانا کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی

ہاشمی کے یہاں جس محبوبہ کا ذکر ملتا ہے۔ وہ ایک سانولی سلونی سخت سینہ اور گداز جسم کی مالک ہے۔ وہ کوئی رانی، ملکہ یا اعلا خاندان سے تعلق نہیں رکھتی بل کہ ایک عام سی لڑکی ہے جس کے دل میں جوانی کا جوش ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اس کے جسم کا انگ انگ انگڑائیاں لے رہا ہے۔ ہاشمی کے اعصاب پر عورت پورے طریقے سے مسلّط نظر آتی ہے آپ کی غزلیں آپ کے عہد کی عمدہ مصوری ہیں۔ آپ کی غزل میں محبوبہ کا جو تصور ابھر کر سامنے آتا ہے اگر کوئی چاہے تو اس کی تصویر بنا سکتا ہے۔

تیرے سنگار کے بن میں تماشا میں نول دیکھا

سرو کے جھاڑ کوں نرل اناراں سے دو پھل دیکھا

تیر اقدیتش کر جانو کلیاں جو بن چنپے کیاں دو

تیرے سینے کے جل میانے پچن کے دو کنول دیکھا

ہاشمی نے عورت کے جذبات کو بڑے فن کارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ محبوب کی جدائی اُسے پل بھر کے لیے برداشت نہیں ہوتی اور اس کی ملاقات پر وہ کس قسم کی خواہش رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو

پیا ایسے میں ائے تو گلے لگ کر گرم ہوں گی

گرم میں اب کے ہوؤں گی وو دانا دان ٹھنڈ کالا

ہاشمی اگرچہ اندھا تھا مگر اپنے عہد کی مصوری اُنھوں نے اس انداز سے کی ہے کہ عقل حیران ہو جاتی ہے یہ مرقعے اُنھوں نے تخیل کی آنکھ سے اس قدر دل کش بنائے ہیں کہ بینائی رکھنے والا تو ششدر رہ جاتا ہے۔

ہری چولی کی کیا تعریف کروں اودھے ڈنڈا رس کا

تو گوری خوب لگتا ہے تہبند تو لال اطلس کا

گوری کا رنگ گورا چو بنفشی زرکی

لگتی ہے لال چولی کیا خوب ہری تہبند کی

اسی لیے جمیل جالبی نے لکھا ہے

''ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اندھے ہونے کے باوجود ہاشمی کے ہاں رنگوں کا احساس گہرا ہے'' [۱۰]

حسینی: حسینی عادل شاہی دور کے ایک شاعر تھے ان کا نام شاہ حسین اور تخلص حسینی تھا۔ حضرت امین الدین اعلا کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ علی عادل شاہ ثانی کے آخری دور اور سکندر عادل شاہ کے عہد کے شاعر تھے غزل ان کا میدان تھا آپ کا ایک مختصر سا دیوان کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

ہوا تھا شوق مجھ کو طبع تیری آزمانے کا
نہیں ثانی تیرا جگ میں تو نادر ہے زمانے کا

جہاں کے عاقل و دانا ہیں عاجز تجھ فراست سوں
کسے طاقت صنم تحسیں میں تیرے بار پانے کا

تمارے دید کی لذت ہمارے آنسو سوں پوچھو
ہور اپنے حسن کی خوبی تحشم نار سوں پوچھو

حسینی منتظر بیٹھا ہے یک سوں چاند سوں سکھ کا
اگر ہو دل منے پیار تو پھر کیوں زار سوں پوچھو

حسینی اگرچہ صوفی سلسلے سے منسلک تھے مگر ان کے یہاں بھی دوسرے شعراء کی طرح تصورِ عشق زمینی ہے ان کا محبوب بھی چلتا پھرتا گوشت پوست کا پتلا ہے۔

نگاہِ جسم کا یوں ہے طلب گار
اچھے کیوں نا اسے لذتِ دیدار

عادل شاہی دور کے شعراء کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں زبان کی صفائی کا یہ عالم ہے کہ گویا اردو غزل کسی نئے دور کو آواز دے رہی ہے ایک اور بات کی یہاں وضاحت ہو جاتی ہے کہ اس دور کے شعراء اردو غزل کی اس روایت کو جاندار بنا کر دکن کے

حوالے کر رہے ہیں۔اس سے ایک قدم آگے بہمنی دور کے ابتدائی غزل گو شعراء کے کلام کا موازنہ اگر عادل شاہی دور کے شعراء سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ درمیانی عرصہ میں اردو غزل نے کافی ترقی کی۔اور یہاں پہنچ کر زبان اپنا لہجہ صاف کرتی جارہی ہے گویا وہ دھندلکوں سے خود کو آزاد کر رہی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ: عادل شاہی دور حکومت کے شانہ بشانہ قطب شاہی دور کے شعراء بھی غزل کو پروان چڑھانے میں اپنا حصہ ادا کرتے نظر آتے ہیں اس ضمن میں گول کنڈا کے غزل گو شعراء میں پہلا نام محمد قلی قطب شاہ کا آتا ہے۔جس کا عہدِ حکومت ۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء کا احاطہ کرتا ہے جدید تحقیق کی رو سے یہ پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے جس کے دیوان میں مختلف موضوعات پر نظموں کے علاوہ قصیدے، رباعیات، اور غزلیں موجود ہیں، اکثر ایسا کہا گیا ہے کہ شاعری وہاں پروان چڑھتی ہے جہاں امن وسکون، فارغ البالی اور عوام کی خوش حالی ہو۔لہٰذا یہ تمام صفات گولکنڈا میں موجود تھیں اور وہاں کے ماحول کو زینت بخش رہی تھیں، گویا اردو ادب بالخصوص غزل کو آغاز سے ہی ایسا دلکش ماحول میسر آیا کہ بعد کی سختیوں کی ذرا بھی پروانہ رہی۔اس عہد کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ سلطان خود پڑھے لکھے اور شاعر وادیب تھے اور شعراء کے قدر دان تھے۔قلی قطب شاہ کا عہد نہ صرف سیاسی وسماجی اعتبار سے بلندیوں کو چھو رہا تھا بل کہ اس عہد میں ادب کافی پروان چڑھا۔مقامی موضوعات کو آپ نے شاعری میں اس خوش اسلوبی سے برتا ہے کہ گویا وہ آپ ہی کا حصہ ہیں۔قلی قطب شاہ کی غزلوں پر اگرچہ فارسی کا رنگ ہے لیکن ذہن خالص ہندوستانی ہے۔آپ کی غزلوں میں زیادہ تر ہندی گیتوں کے زیر اثر اظہارِ عشق عورت کی زبان میں ملتا ہے۔

انگن کانچ پر موتی چوتی بچھاؤں
کہ سائیں کے پھل پگ اس اوپر بناؤں

گگن کے طبق موتیاں سو بھر ہوں
پیار آرتی تائیں پیو کوں بلانج

تمن بن دیس منج نس ہے تمن سورین منج دن ہے

کھڑی ایک پاؤں پر جوں سرو ملنے کی اوتاولی میں

محمد قلی قطب شاہ کی محبوبہ کوئی ایران و عجم کی رہنے والی نہیں بل کہ وہ ہندوستانی ہے اور حسن وشباب کے گلشن کی سرمست موج ہے وہ پوری طرح شاعر کے ذہن پر مسلط ہے اس کا رنگ گندمی بات کٹاری اور چوٹی ناگن ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ رنگ وروپ کے باغ کی کلی ہے۔ اس کے رخسار کنول اور بھویں ان پر جھکے ہوئے بھنورے، چال ڈھال میں ایسی سرمستی وسرخوشی ہے کہ اس کا بیان آسان نہیں۔

تجھ مکھ کنول پہ پھرتا بھنورا ہو کر آ کاس

دیوے پہ جوں پتنگ پھرے بے خبرا کاس

تو سولہ سنگاراں کوں پین آئے

تجھے دیکھ کر پائے عیشاں آنند

چھبیلی ہے صورت ہمارے سجن کی

کیا پوتلی اس کہوں آپ نین کی

قلی قطب شاہ کے یہاں عشق مجازی کا رنگ اگر چہ غالب ہے لیکن اسی عشق مجازی کو آپ نے عشق حقیقی تک پہنچنے کا ایک ذریعہ بنایا ہے جو کہ ہندوستانی فلسفے کی پیروی کرتا ہے علاوہ اس کے آپ وحدۃ الوجود یعنی ''ہمہ اوست'' عقیدے کے قائل ہیں

تجھ امولک نور تھے روشن جگت

عشق جھاکاراں دپاتا میرے خواب

جدھر دیکھوں تو دسے حسن تیرا میرے نین

کہ دل چمن میں تمارا ہے باس جیسے چمن

محمد قلی کا عشق ابھی پوری طرح پروان نہیں چڑھا اور نہ ہی انھیں عشق حقیقی کے حضور میں داخل ہونے کا سلیقہ آیا ہے گویا یہ سیال عشق عورت کے جسم کا متلاشی ہے جس کے نین ور خسار پوری طرح اس پر حاوی ہیں وہ اگر چہ اپنی غزلوں میں فارسی الفاظ کا استعمال عمل میں لاتا ہے، آپ کی غزلوں کی بحریں فارسی سے مستعار ہیں۔ اِن پر فارسی شاعری کا رنگ اس قدر مسلط ہے کہ حافظ شیرازی کی پوری پوری غزلیں ترجمہ معلوم ہوتی ہیں تاہم اسے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ وہ ہندوستان کا باشندہ ہے یہاں کی تہذیب و معاشرت، قلب و ذہن اور عوام کی دلچسپیوں سے بخوبی واقف ہے، اُسے اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ وہ جس ملک میں پلا بڑھا ہے تعلیم و تربیت حاصل کی وہ ایک ایسا گلدستہ ہے جس میں ہر رنگ کے پھول سجے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محمد قلی قطبؔ شاہ کے کلام میں مقامی محاورات، تلمیحات، استعارات، تشبیہات کے علاوہ یہاں کے رسوم و روایات اور تہوار وغیرہ موضوعات کا ذکر بدرجہ اُتم موجود ہے۔

سکی سہہ کہ نہالاں پھل کھلے ہیں
کہ باس آنند کی جمنا تھے آئی

گلے ہاتھ دے کھیلے ناریاں سوں کھیل
جس د کھیلے پیواو رسرفراز ہے

پیاسو کھیل ین یہہ ایبال پنسوں
تو اس رنگ سوا او گڑ بھریا من جھاوے

بت خانہ نین تیرے ہور بت نین کیاں پتلیاں
مجھ نین ہیں پجاریپو جاادھان ہمارا

محمد قلی قطبؔ شاہ کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک فطری شاعر تھے ان کے یہاں مضامین کی جو رنگارنگی موجود ہے اُسے بعد کے شعراء نے بھی اپنایا ہے۔ اگر فرق ہے تو زبان و

بیان کا۔

میرے بت کوں پوجنے سارے بتاں
کبھی رمالاں کہو اسکا جواب

خال ہند و کا مجھ کیا ہے بت پرست
سب خیالاں اپنے سکٹ کرتا ہے میرا خیال بہت

محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے مختصر جائزہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ اردو غزل کا اگر چہ ابتدائی دور تھا مگر اُس دور کے شعراء کے کلام کی پختگی ایک تاب ناک مستقبل کی نوید لیے ہوئے تھی۔

ملا وجہی: قطب شاہی دور کے ایک اور نثر نگار اور شاعر ملا وجہی سے کون واقف نہیں جو کہ اپنے زمانے میں استاد گزرے ہیں اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کی طرف انھیں ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا گیا۔ اگر چہ ملا وجہی اپنی نثری کتاب "سب رس" کی بنا پر مشہور ہیں لیکن ان کی مثنوی "قطب مشتری" اور چند غزلیں جو دستیاب ہوئی ہیں کسی طرح بھی معاصرین سے کم نہیں۔ ملا وجہی کا اردو دیوان ناپید ہے ان کی تاریخ ولادت کے حوالے سے بھی کہیں سراغ نہیں ملتا۔ البتہ مختلف تواریخ کے وسیلے سے اتنا پتہ چل پاتا ہے کہ وہ دکن میں پیدا ہوئے اور آپ کے والد خراساں کے رہنے والے تھے۔ آپ کی وفات کا زمانہ ۱۶۵۹ء کو مانا جاتا ہے۔

وجہی نے نہ صرف ابراہیم قطب شاہ سے عبداللہ قطب شاہ تک چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، بل کہ وہ ان کے عہدِ حکومت میں، تصانیف و تالیف کا کام بھی کرتے رہے۔ اُنھوں نے ہر سلطان کے عہد کو اپنے مخصوص انداز سے دیکھا اور محسوس کیا۔ آپ کی غزلوں پر ہندی رنگ غالب ہے یعنی فارسی الفاظ کو ہندی رنگ دیکر شعر کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ الفاظ سادہ سلیس اور شستہ ہیں اور جہاں تک خیال کا تعلق ہے تو ان کے یہاں خیال میں کوئی ندرت نہیں بل کہ وہی روایتی انداز ہے۔ وجہی کے ہاں محبوب سے ملنا بچھڑنا جدائی میں وصال کے مزے لینا یعنی خواب میں دیکھنا کہ محبوب ملنے آتا ہے اور اسے تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اظہارِ عشق کا یہ اتنا سادہ بیان ہے کہ آج کے قاری کو بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔

قطب شاہی عہد حکومت کی سرکاری زبان فارسی رہی ہے یہی وجہ ہے کہ شعراء فارسی کے رنگ سے خود کو آزاد نہیں کر پائے ان کے ہاں ہندوستانی تلمیحات، استعارات، اور تشبیہات کے ساتھ ساتھ ایرانی تلمیحات اور استعارات کا استعمال عمل میں آیا ہے:۔

برہ کی آگ تے تن پر ہر ایک یاقوت کا دانا
لگیا ہولے تے تھنڈا منج رہیا جو انگارا ہو

انکھیاں دو ہور پلکاں تو چہ دشمناں ہیں سب
ادھر عیسیٰ اثر شہ کا وہاں اچتا ہمارا ہو

ہندوستانی گیتوں کے زیر اثر اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے جہاں عورت عاشق اور مرد معشوق نظر آتا ہے۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو بیگی آمل رے پیا
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

کھانا برہ کھاتی ہوں میں، پانی انجھوں پیتی ہوں میں
تج تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت مشکل رے پیا

ہر دم تو یاد آتا منجے اب عیش نہیں بھاتا منجے
برھا یو سنتا مجھ باج تل تل رے پیا

یکتا ئیں سہیلی مرنا دل دوجے پر نا دھرنا
اس پیو کون اپنا کرنا اس پاپی جیون کوں کھوئے کر

اردو غزل کے اس ابتدائی دور میں ہندوستانی روایت کے زیر اثر گیت کی طرح عورت سامنے نظر آتی ہے حالاں کہ ان شعرا کے ہاں فارسی کی بحریں استعمال ہوئی ہیں اور یہاں تک کے فارسی غزلوں کے تراجم ہوئے ہیں لیکن پھر بھی اس عام زبان کے اثر نے فارسی رنگ مدھم کر دیا۔

عبداللہ قطب شاہ: عبداللہ قطب شاہ کی پیدائش کا زمانہ ۱۶۱۴ء کا ہے آپ نے بارہ سال کی عمر میں حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی تھی گو آپ کا پورا عہد سیاسی کشمکش میں گزرا لیکن پھر بھی سلطنت کا دم خم باقی رہا۔ آخر کار ۱۶۷۲ء کو سلطان کی وفات کے بعد سلطنت کا شیرازہ بکھرنا شروع ہو گیا۔ عبداللہ کے عہد میں علما، فضلا، شعراء اور ادباء کافی تعداد میں موجود تھے اور سلطان نے ان کی سرپرستی کی جس کی اہم وجہ یہ بھی تھی کہ سلطان خود بھی شاعر تھا۔ سیاسی اعتبار سے اس سلطان کا عہد جیسا بھی رہا ہو مگر ادبی اعتبار سے محمد قلی قطب شاہ کی طرح اس کے عہد میں بھی بہت سا ادب تخلیق ہوا۔ نانا یعنی قلی قطب شاہ کی طرح عبداللہ قطب شاہ نے بھی مقامی موضوعات کو اپنایا۔ ان کی غزلوں میں بسنت، ہولی، دیوالی، عید، نوروز، عشق ومحبت کے علاوہ ہندوستانی پھل پھول اور دوسرے مقامی موضوعات موجود ہیں۔ آپ کی غزلوں کے اشعار میں آپ کے عقیدے کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔

چھتر ہو اس اماماں کا رہیا ہے چھانو منج سر پر
امت کوں جس اماماں کا امامت اقتدار دیتا

عبداللہ قطب شاہ کی زبان شستہ اور نکھری ہوئی نظر آتی ہے اگر چہ موضوعات کے اعتبار سے اسلاف کی پیروی ملتی ہے مگر جو زبان استعمال کی ہے اُس کے حامل شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے۔

منجے نورو تھی اگا صفا تج مکھ جدا دیتا
صفا جیسا جو منگتا تھا سو ویسا منج خدا دیتا

ترا قد پھول کی ڈالی نمن کھل مکمکاتی تھے
خوشی پا جیو کا بلبل سو غم کوں سب وداع دیتا

بغیر ساقی، بغیر پیالا، بغیر پیرت بغیر پیارے
دُنیا کچ نہیں کہ منج قلقل صراحی کا صدا دیتا

آپ نے فارسی اور ہندی الفاظ کے امتزاج سے غزل کی دُنیا میں ایک نیا پن پیدا کر دیا۔ دیسی محاورات، تلمیحات، استعارات اور تشبیہات کے ساتھ ساتھ آپ کے ہاں ایرانی تلمیحات و استعارات کا استعمال جا بجا ملتا ہے عبداللہ قطب شاہ کے ہاں پہلی بار اردو غزل میں اظہار عشق مرد کی طرف سے ہوا ہے اور مطلوب کے لیے عورت یعنی مونث کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ جو ایرانی غزل کے منافی ہے اور ہندوستانی ذہن کی پیداوار ہے۔

تو پیاری عشق بھی تیرا ہے پیارا
لگیا ہے بہت تجھ سو دل ہمارا

سکھی آ مل کے تل تل ذوق کر لیں
دُنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارہ

سکھی کچ بھی سمجھ توں دل میں اپنے
کتا منت کرے عشق بیچارا

بسنت آیا پھلیا پھول لا لا
سکھی لیاب صر احی ا ور پیالا

مسیحا اس زمانے کا کہوں تو عجب کیا ہے
کہ حق منج عمر کی بیلا ابد لگ خوش بدا دیتا

اے پری پیکر تیرا مکھ آفتاب
دیکھتا ہوں تو رہے نا منج میں تاب

غواصی: عبداللہ قطب شاہ کے بعد اسی عہد کے ایک نامور شاعر غواصی بھی اہمت کا حامل ہے۔ غواصی نے محمد قطب شاہ کے عہد میں کافی شہرت حاصل کی اور عبداللہ شاہ کے دربار میں شاعر کی حیثیت سے مشہور

ہوئے۔ جہاں آپ کو ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا گیا۔ آپ بنیادی طور پر نظم بالخصوص مثنوی نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ لیکن اس کے علاوہ آپ کے دیوان میں قصیدے، رباعیات، اور غزلیں بھی موجود ہیں۔

غواصیؔ کی غزلوں کا بنیادی موضوع عشق ہے ایک ایسا عشق جو زمینی سطح پر متحرک نظر آتا ہے۔ آپ کی زبان اتنی صاف اور دلکش نہیں جتنی حسن شوقیؔ، فیروزؔ اور قدرے محمد قلی قطبؔ شاہ کی ہے۔ آپ کی غزلوں میں مسلسل مضامین کا بیان ملتا ہے۔ یہ مسلسل روش آپ کے ہاں اس لیے بھی زیادہ ہے کہ آپ بنیادی طور پر مثنوی کے شاعر تھے اور وہی رنگ آپ کی غزلوں پر نمایاں ہے۔

اے جو تجھ تے حیات میری ہے
تجھ ادھر پر برای میری ہے
جاگنے کوں منگے تو منج سوں جاگ
آج کی رات رات میری ہے
کیوں نہ دیوانگی کو دیوں سر
عین مجنوں کی ذات میری ہے

غواصیؔ کے ہاں عشق کا تصور مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی۔ وہ عشق کی آگ میں جلنے کو ہی بقا سمجھتے ہیں۔ ان کی نظروں میں عشق کا اعلا مقام فنا ہو جانا ہے۔

عشق کی آگ میں جل راک ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا

غواصیؔ کے ہاں ہند ایرانی تلمیحات، تشبیہات، استعارات اور محاورات کے امتزاج کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

ہیں جو مجنوں کی نمتی آپسیں بیا بانی کیا
عشق میں دانا ہے چپ لوگاں میں نادانی کیا

غواصیؔ جہاں ایک طرف عرب۔ کے آوارہ حرام عاشق مجنوں کا ذکر کرتا ہے وہیں دوسری

طرف ہندوستانی ہیرو رام کو بھی خراج عقیدت پیش کرتا ہے

ہے تیرا زلف اے سمن اندام رام
دیکھتا تجھ کو تو ہوتا رام رام

اس پورے دور کو اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو بہمنی دور حکومت سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین تک اردو غزل میں عورت نمایاں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ ہندوستانی معاشرہ عورت کے بغیر خود کو نامکمل تصور کرتا ہے لہٰذا یہاں عورت سے جذباتی لگاؤ کا اظہار زیادہ ملتا ہے۔ عورت چاہے وہ کسی بھی روپ میں ہو مثلاً ماں، بہن، بیوی، محبوبہ یا پھر دیوی ہر صورت میں عورت کا ذکر ناگزیر ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ قدیم ہندوستان کی مذہبی کتابیں شاعری کی صورت میں موجود ہیں جن میں گیتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے جن گیتوں میں عورت کی ایک خاص جگہ ہے یہی وجہ ہے کہ گیت کا رنگ غزل کے مزاج پر حاوی نظر آتا ہے چناں چہ، فروز، حسن شوقیؔ، محمد قلی قطب شاہؔ، شاہی، نصرتیؔ، ہاشمی اور دوسرے جتنے غزل گوشعراء گزرے ہیں ان کی ملی جلی آوازیں اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ دکن کے ابتدائی غزل گو شعرا کے یہاں عورت کو مرکزیت حاصل ہے اور گیت کا رنگ اثر انداز ہے۔

ان شعراء کے یہاں ایک جیسے موضوعات ملتے ہیں، عورت کہیں عاشق ہے تو کہیں معشوق یعنی دونوں صورتوں میں تانیث کا صیغہ استعمال کیا ہے جو کہ ایرانی غزل کے منافی ہے۔ اس کے برعکس اگر فارسی غزل کے زیرِ اثر مطلوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال ہوتا تو غزل کسی مرد، عورت یا کسی خاص فرد کے لیے محدود نہ رہتی بل کہ اس میں وسعت اور آفاقیت آجاتی۔ بہر حال کچھ بھی ہو اردو غزل نے اپنے ارتقاء کی منزلیں دکن میں ہی طے کیں۔ اور جب ولیؔ تک پہونچی تو اس نے اپنا دامن وسیع کر لیا۔ ۱۶۸۶ء میں جب اورنگ زیب عالم گیر نے دکن کو فتح کیا تو شمال اور جنوب گھر آنگن بن گیے۔ اورنگ زیب نے اگر چہ شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں دکھائی شعراء کی سر پرستی اور حوصلہ افزائی بھی نہیں کی لیکن جو تاثر عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتیں چھوڑ گئیں تھی اس پر عالم گیر کے پچاس سالہ عہدِ حکومت کا کوئی اثر نہ ہوا۔ لہٰذا ایک نیا دور شروع ہوا اور اردو غزل کی ترقی

یافتہ نمونے ولیؔ دکنی کے ہاں تربیت پانے لگے۔

ولیؔ: ولیؔ کے آبا و اجداد گجرات کے رہنے والے تھے لیکن ولیؔ کی ساری عمر اورنگ آباد دکن میں گزری۔ ان کے نام کو لے کر بعض اختلافات ملتے ہیں کہیں شاہ ولی اللہ تو کہیں ولیؔ اور کہیں محمد ولیؔ لیکن زیادہ تر محققین محمد ولیؔ کو معتبر مانتے ہیں۔ ان کی تاریخ ولادت ۱۶۵۰ء اور تاریخ وفات ۱۷۲۵ء ۱۷۲۰ء بتائی جاتی ہے۔ ولیؔ نے شمال اور جنوب کے امتزاج سے اپنی غزلوں میں ایک نیا رنگ بھر دیا ان کی ڈھلی ہوئی زبان اور نکھرا ہوا لہجہ ایک نئے عہد کا نقیب تھا گویا ولیؔ دو تہذیبوں کے سنگم کا نام ہے۔ اس دور میں اردو غزل دھندلکوں سے آزاد ہو کر ایک صاف و شفاف ماحول میں آ گئی ہے۔ یعنی عرصہ دراز سے غزل کی زبان پر جو گھٹا چھائی ہوئی تھی موسلا دھار بارش کے بعد ایک دم صاف ہو کر نکھر گئی ہے۔ ان کے یہاں عشق کے علاوہ دوسرے بے شمار موضوعات غزل کا حصہ بنے ہوئے ہیں ان کی زبان و بیان میں وہ صلاحیت موجود ہے جس پر اردو غزل کو آج تک ناز ہے، ولیؔ کے یہاں عشق چاہے مجازی ہو یا حقیقی دونوں کے درمیان ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

آج تیری بھواں نے مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا

اتنا ہی نہیں بل کہ ولیؔ تو یہ بھی کہتا ہے کہ جسے عشق کا روگ لگ جائے بھلا اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے؟

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

وَلی سے کہے تو اگر اک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

وَلی کے یہاں عشق جنون نہیں بل کہ ایک سنجیدہ پن کا نام ہے ان کی غزلوں میں ایک ٹھہراؤ ہے یہاں پہلی بار عشق علوی سطح پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وَلی کے یہاں عشق حقیقی تک پہنچنے کا پہلا زینہ عشق مجازی ہے

درِ وادیٔ حقیقت جس نے قدم رکھا ہے
اوّل قدم ہے اس کا عشقِ مجاز کرنا

عشق کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے تصوّف کے موضوع کو بھی غزل کے دامن میں جگہ دی ہے۔

عارفاں پر ہمیش ہر وشن ہے
کہ فنِ عاشقی عجب فن ہے

وَلی کی نظر میں زندگی عیش کا ایک جام ہے لیکن اس زندگی کا کیا فائدہ۔ جسے دوام حاصل ہی نہیں۔

زندگی جامِ عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر دوام نہیں

ان کے ہاں عشق و تصوّف کے موضوعات کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے تجربات بھی جگہ پاتے ہیں اگر چہ فلسفہ و حکمت اور زندگی کے دوسرے مسائل پر اُنھوں نے بہت کم کہا ہے مگر پھر بھی ایسے موضوعات ان کے کلام کی زینت بنے ہوئے ہیں۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

وَلی کے عہد میں مغلیہ فتوحات کی وجہ سے دکن کی معاشرت پر ایرانی معاشرت اور ماحول کا غلبہ تھا جسے اُنھوں نے نہ صرف قبول کیا بل کہ روایت ہے کہ پہلی بار شمالی ہندوستان جاتے ہوئے ان کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوئی جن کی ہدایت پر وَلی نے اس پر عمل

کرتے ہوئے مقامی اثرات کے ساتھ ساتھ فارسی اثرات بھی قبول کیے۔ حالاں کہ ان سے پہلے بھی اُن کے یہاں فارسی کا اثر رہا ہے مگر ان کے دورۂ دہلی کے بعد اردو غزل پر فارسی کا کافی غلبہ ہوا۔

تجھ عشق میں دل جل کر جوگی کی لیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا

اس گن بھری چنچل نے لیا مکھ پہ جب آنچل
قربان کیا اس پہ شہ خاوری کے تئیں

تیرے بن مجھ کو اے ساجن یو گھر بار کرنا کیا
اگر تو نہ اچھے مجھکوں تو یو سنسار کرنا کیا

ولیؔ کی غزل کو اگر ایک قدم آگے دیکھا جائے جنھیں ہند ایرانی تہذیب کے امتزاج کی عمدہ مثالیں نظر آتی ہیں تو محبوب کا تصور اپنی آفاقیت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں ایرانی تصورات کے تحت مذکر کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ نمونہ

ولیؔ اسگوہر کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آوے

وہ ہے گلزار آبرو کا گل
حق نے جس کو دیے حیا کے نین

ولیؔ حسن و جمال کا دیوانہ ہے اس کے یہاں کسی مستقل محبوب کا تصور نہیں بل کہ بھنورے کی مانند وہ ہر پھول کا رس حاصل کرتا ہے اس کے یہاں کہیں بھی یاس ہنا اُمیدی یا محرومی نہیں بل کہ ایک پُر کیف زندگی کا تصور ملتا ہے۔

طالب نہیں مہر و مشتری کا
دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا

کفارِ فرنگ کوں دیا ہے
تجھ زلف نیدرس کافری کا

تو سرسوں قدم تلک اے شوخ
گویا ہے قصیدہ انوری کا

وؔلی کے یہاں دوسرے شعراء کی طرح ہندوستانی تلمیحات، استعارات اور تشبیہات کا استعمال جا بجا ملتا ہے۔ وہ اس لیے بھی کہ وہ جس معاشرے میں رہ رہے تھے اُس کے اثرات قبول کرنا تو فطری عمل تھا۔

تب کا مشتاق جی ہے لکھ من سوں
کشن سوں جب کہ رام رامی ہے

گرچہ چھمن تیرا ہے رامو لے
اے صنمو کسی کا رام نہیں

ماہ جبیں پر لگائے کیوں ٹیکا
ماہ میں کام کیا ہے دیوی کا

اے صنم تجھ جبیں اوپر یہ خال
ہندوے ہر دوار باسی ہے

وؔلی کی حیثیت اُردو شاعری میں ایک ایسے پُل کی سی ہے۔ جس نے اپنے عہد میں دو اطراف یا دو تہذیبوں کو آپس میں جوڑنے کا کام انجام دیا۔ وؔلی ایک طرف تو اپنی روایت کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف فارسی رنگ کے زیرِ اثر غزل میں جدّت پیدا کر رہے ہیں۔ یعنی وہ ماضی کے تجربات کو بروئے کار لا کر مستقبل کے لیے ایک عمدہ راستہ ہموار کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وؔلی کی حیثیت اردو غزل میں سنگِ میل کی ہے۔

سید سراج اورنگ آبادی: سراج اورنگ آبادی کا زمانہ حیات ۱۷۱۵ء تا ۱۷۶۳ء بتایا جاتا ہے۔ ولی کے بعد دکن میں اردو غزل کی ایک اہم اور نمائندہ شخصیت کا نام سراج اورنگ آبادی ہے۔ ان کے یہاں عشق کا تصور مجازی ہے اور شاعری ان کے لیے اظہار کا ذریعہ ہے۔ ان کا محبوب بھی ارضی ہے جسے وہ دل و جان سے چاہتے ہیں اور جب وہ محبوب جدا ہو جاتا ہے تب انھیں کرب انگیز اذیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا اسی کربناک کیفیت کے دوران ان کے دل سے بیساختہ یہ کلمات نکلتے ہیں۔

اے جانِ سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعہا حوال ہے دیوان ہمارا

کہنے کا مقصد یہی ہے کہ اُن کی بات محبوب تک پہنچے اسی خواہش کو وہ اپنے دل میں پالے ہوئے ہیں کہ ان کا سامنا ہو تو گفتگو کی جائے۔

میں وقت پا کے اس کو سناؤں گا یہ غزل
دردِ دلِ سراج مگر کچھ اثر کرے

سراج کی انفرادیت اسی میں ہے کہ وہ فارسی کے زیرِ اثر اپنی غزل کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اس وجہ سے جو پختگی درآتی ہے وہی انھیں دوسرے شعراء سے ممتاز بناتی ہے۔

سراج کا محبوب کوئی خیالی نہیں بل کہ حقیقی حسین و جمیل اور سراپا ناز ہے۔ وہ پہلے عشق کے تجربات سے گزرتے ہیں پھر اظہار کرتے ہیں یہاں محبوب سے داخلی جذبات کے اظہار کے بجائے خارجی و جنسی کیفیت پر زور ملتا ہے۔ یعنی محبوب وقت گزاری کا، پہلو گرمانے، اور آرزوے وصل کی تسکین کا ایک ذریعہ ہے۔ محمد قلی قطب شاہ، نصرتی، شاہی، ہاشمی، کی غزلوں میں بھی یہی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ حسن شوقی، فیروز اور محمود کے یہاں بھی یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ مگر وہاں ابھی دھندلا سا ایک تاثر قائم ہو رہا تھا۔ ان کے جذبات کلام میں پوری طرح کھلے نہیں تھے اور یہ تاثر ان قدیم شعراء سے گزر کر ولی سے ہوتا ہوا جب سراج تک پہنچتا ہے تو کافی حد تک نکھرا ہوا ہوتا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ بیک وقت دل و دماغ کی شاعری ہے۔

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراؔج
اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

خاموش نہ ہو سوز سراؔج آج کی شب ہے
بھڑکی ہے میرے دل میں تیرے دل کی اگن بول

اے سراؔج ہر مصرعہ درد کا سمندر ہے
چاہے سخن مرا آگ میں جلا دیجیے

مشربِ عشق میں ہیں شیخ و برہمن یکساں
رشتۂ سبحہ وُ زنار کوئی کیا جانے

سراؔج کے یہاں فارسی اور مقامی دونوں رنگوں کی آمیزش ہے۔ان کے یہاں ہند ایرانی تہذیب کے امتزاج کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ان کی تلمیحات، تشبیہات، استعارات میں جہاں ایرانی اثر گہرا ہے وہیں اِن کا کلام مقامی اثرات سے بھی یکسر خالی نہیں ہے۔

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن
رانجا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

رخسارِ یار حلقۂ کاکل میں ہے عیاں
یا چاند ہے سراؔج اماوس کی رات ہے

تیرا رُخ دیکھ کر جل جائے جل میں
کہاں یہ رنگ یہ خوبی کنول میں

سراؔج کی شعر و شاعری کی مدت بہت کم ہے جس میں اُنھوں نے صرف ایک دیوان چھوڑا ہے۔اُنھو ں نے غالباً چوبیس یا پچیس سال کی عمر میں اپنے مرشد کے کہنے پر شاعری سے کنارا کشی اختیار کر لی

تھی۔ روایت ہے کہ انھیں چھوٹی عمر میں کسی سے محبت ہوگئی تھی جس کی ناکامی کے بعد انھوں نے درویشی اختیار کرلی۔اور عشقِ حقیقی کی تلاش میں نکل پڑے۔

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تُو رہا نہ وہ میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہہ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

چلی سمتِ غیب سے کیا ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی

کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراؔج کو
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خبری رہی

سراؔج کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اِن کے ذکر کے ساتھ اردو غزل کے ارتقاء کے پہلے دور کا خاتمہ ہوتا ہے۔ جو حقیقتاً اردو زبان کا ابتدائی زمانہ ہے۔اردو شاعری کی دوسری اصناف کی طرح غزل بھی اس دور میں اردو زبان کا ناک نقشہ درست کرنے میں مددگار ثابت ہوئی۔اُردو غزل کا یہ دور ابتدا سے لے کر ولؔی اور سراج تک کے عہد پر محیط ہے۔اس پورے دور کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ عورت اس پورے دور میں غزل پر چھائی رہی۔ہندی روایت کے زیرِ اثر عورت کا تصور پورے عہد کا خاصا رہا ہے لیکن ولؔی کے یہاں یہ کیفیت بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور یہاں سے اُردو غزل کے ایک نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے

.............☆.............

حواشی

(۱)۔تاریخ ادب اردو (جلد اول) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔1998۔صفحہ 440

(۲)۔اردو غزل۔مرتب کامل قریشی۔اردو اکادمی نئی دہلی۔صفحہ 32

(۳)۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ 1977 صفحہ 151

(۴)۔تاریخ ادب اردو جلد اول سیدہ جعفر اور گیان چند جین۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔1998۔..............صفحہ 125

(۵)۔ تاریخ ادب اردو۔ جلد اول جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔ 1977۔صفحہ 185

(۶)۔ایضاً..........صفحہ 280

(۷)۔ایضاً............صفحہ 295

(۸)۔دکن میں اردو۔نصیر الدین ہاشمی۔ترقی اور بیورو نئی دہلی۔1985 صفحہ 197

(۹)۔ایضاً......................صفحہ 231

(۱۰)۔تاریخ ادب اردو۔جلد اول۔جمیل جالبی۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔صفحہ366

چوتھا باب

☆ دبستان دہلی میں اُردو غزل

☆ تاریخی اور تہذیبی پس منظر

دبستانِ دلّی سیاسی اور سماجی پس منظر: دلّی وہ خطہ ءِ ارض ہے جہاں ایک طرف اگر پہاڑ ہیں تو وہیں درمیان کھُلا میدان۔ دریائے جمنا کے کناروں پر آباد اس شہر کی زرخیزی اور معتدل ہوا اسے جنّت نشاں بنادیتی ہے۔ غرض دِلّی ہر اعتبار سے دل لبھانے کی جگہ ہے۔ اس شہر کی قدیم روایت سے اگر استفادہ کیا جائے تو مہا بھارت کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس شہر کی آبادی کا سلسلہ زمانہءِ قدیم سے جا ملتا ہے۔ جہاں پر اس کی بنیاد پانڈوٗں جیسے پاک باز اور وحدانیت کے قائل دیوتاؤں کے ہاتھوں رکھی گئی ہے۔ مہا بھارت کی ایک روایت کے مطابق یہ زمین کھانڈو بن کے قریب دریا کے کنارے پر واقع تھی۔ جہاں پانڈوں کے سردار یدھشٹر کے لیے ایک سبھا تیار کی گئی۔ جِسے راجدھانی تسلیم کرتے ہوئے اس کا نام اِندر پرستھ رکھا گیا، یہی وجہ ہے کہ یہ شہر اندر دیوراج کی رعایت سے اِندر پرستھ مشہور ہوا۔ جسے بسانے میں کرشن بھگوان اور دوسرے اوتاروں کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ بقول سیّد ضمیر حسن دہلوی۔

"جس شہر کا سنگِ بنیاد دیوتاؤں اور پانڈوٗں جیسے پا
کبازوں کے ہاتھوں رکھا گیا ہو اس کی دِل کشی، ہر
دل عزیزی اور روز افزوں ترقی کا اندازہ ہم دیو مالا
ئی عقیدے کے لوگ بخوبی لگا سکتے ہیں" [1]

اندر پرستھ سے متعلق اِن تاریخی شواہد کے بعد مدّت تک اس شہر کی نسبت قدیم تواریخ خاموش نظر آتی ہیں البتہ گیارہویں صدی عیسوی میں محمود غزنوی کے حملوں کے بعد راجہ آننگ پال نے اسے دوبارہ بسایا اور اسی عہد میں اس کی قدیم شہر پناہ لال کوٹ تعمیر ہوئی۔ بارہویں صدی عیسوی کے وسط آخر میں ایک راجپوت راجہ پرتھوی راج چوہان نے اجمیر سے دلّی کا رُخ کیا اور اسے اپنے قبضے میں لے لیا۔ اس واقع کو ابھی تھوڑی مدت گزری تھی کہ شہاب الدین محمد غوری نے بارھویں صدی عیسوی کی آخری دھائی یعنی ۱۱۹۲ء میں پرتھوی راج کو شکست دے کر دِلّی پر قبضہ کرلیا۔ یعنی اب دلّی مسلمانوں کے قبضہ میں آ گئی۔ شہاب الدین غوری کی وفات ۱۲۰۶ء کے بعد اُسی کے ایک غلام قطب الدین

ایبک نے دِلّی میں سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ قطب الدین نے قطب مینار کی بنیاد رکھ کر بزبانِ خاموش یہ اعلان کر دیا کہ دِلّی کی ملی جُلی تہذیب ایک نیا رخ اختیار کر رہی ہے۔ علاوہ اس کے دلّی کے بسنے کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ ہر بادشاہ اپنے عہد میں ایک محل تعمیر کرواتا تھا اور آبادی خود بخود اُسی طرف منتقل ہو جاتی تھی۔ التمش نے اگر قطب مینار کے ادھورے کام کو سرانجام دیا تو کیقباد نے ایک شہر جسے کیلوگھڑی کہا جاتا تھا آباد کیا جو آج بھی کلوکھڑی کے نام سے مشہور ہے۔ علاءالدین خلجی نے اگرچہ 'سیری' آباد کیا مگر تغلق سلطنت کے بانی غیاث الدین تغلق نے تغلق آباد کی بنیاد رکھی اور ایک ایسا محل تعمیر کروایا کہ بقول قدیم مورخ ابنِ بطوطہ جس کی اینٹوں پر سونا چڑھا ہوا تھا۔ محمد بن تغلق نے اگر 'جہاں پناہ' تعمیر کروایا تو فیروز شاہ تغلق نے فیروز آباد یعنی موجودہ فیروز شاہ کوٹلہ کو تعمیر کروا کے اپنے زمانے کے نقش باقی چھوڑے۔ غرض کہ لودھی خاندان تک آتے آتے دلّی ایک مرفع الحال اور مہذّب شہر کی مثال بن گئی۔ بقول پرشوتم گوئل۔

''دِلّی کی تاریخ اس کی عظمت یہاں کے مقبروں قلعوں بلند و بالا میناروں سے ہی عیاں نہیں بل کہ ہر دلّی والا اس کی ایک زندہ مثال ہے۔ گلی کوچے مصوّر اوراق تھے اور لوگ تصویر یا 'جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی'۔ وقت کی گرد میں اس کی عظمت کی نہ جانے کتنی ان مٹ کہانیاں دبی پڑی ہیں۔ قطب مینار نے زمانے کے کتنے ہی اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ لال قلعہ نے وقت کو انگڑائیاں لیتے ہوئے اور رنگ بدلتے نہ جانے کتنی بار دیکھا ہے۔ جمنا کی لہروں نے تاریخ کی سلوٹوں کو اپنے بہاؤ میں جذب کرنے سمیٹنے کی ان گنت کوششیں کی ہیں

۔اور اس کی روانی اپنے حالِ زار سے صدیوں کی
خاموش کہانی کا جادو جگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔''[۲]

بہلول لودھی کے فرزند المعروف سکندر لودھی نے جب ۱۵۰۶ء میں سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی تو اس نے آگرہ شہر کی بنیاد رکھی اور اسے اپنا دارالخلافہ مقرر کیا۔ سلطان کی ساری توجہ کا مرکز جب آگرہ شہر بن گیا تو دِلّی کی حالت بگڑنے لگی۔ دلّی اب رانی سے باندھی اور آگرہ باندھی سے رانی ہوگئی۔ لودھی خاندان کی شکست یعنی ۱۵۲۶ء کے بعد جب بابر نے مغل سلطنت کی بنیاد رکھی تو اس نے بھی آگرہ سے بہتر دارالخلافہ کے لیے کسی اور جگہ کو نہ چنا بالآخر اسی نسل کے ایک فرزند شاہ جہاں نے ۱۶۳۸ء کو دِلّی کا رُخ اختیار کرتے ہوئے جب اُسے اپنی توجہ کا مرکز بنایا تو 'شاہ جہاں آباد' کی تعمیر کا سلسلہ شروع ہوا۔ دلّی کی مشہور عمارتیں یعنی لال قلعہ اور جامع مسجد اسی بادشاہ کے عہد کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد جب اس کے بیٹوں میں تخت کو لے کر نا اتفاقی پیدا ہوئی تو مغلیہ سلطنت کی جڑیں کمزور ہونے لگیں۔ نا صرف چھوٹی چھوٹی ریاستیں سر اُبھارنے لگیں بل کہ بیرونی حملوں کے لیے فضا ہموار ہوئی۔ شہزادہ محمد معظم نے جو کہ کابل کا صوبیدار تھا محمد اعظم کو دھول پور اور آگرہ کے درمیان بمقام جاجو شکست دی۔ اور شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے ۱۷۰۷ء کو ہی تخت نشیں ہُوا۔ بہادر شاہ نے حالانکہ اپنے باپ کے برعکس نرم روی اور ملن ساری سے کام لیا۔ اور اپنے قریبی صوبہ جات سے مراسم استوار کیے۔ مگر زندگی نے زیادہ موقع نہیں بخشا اور آپ ۱۷۱۲ء میں اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ اس کے بعد آپ کے نالائق بیٹے جہاندار شاہ نے اپنے بھائیوں بالخصوص والیِ بنگال سے جنگ کی اور ذوالفقار خاں کی مدد سے جنگ میں کامیابی حاصل کرتے ہوئے اُسے اپنا وزیر مقرر کیا۔ بادشاہ چوں کہ برائے نام رہ گیا لہٰذا تمام امورِ سلطنت وزیر نے اپنے ہاتھ میں لے لیے تھے۔ بادشاہ احمق ہونے کے ساتھ ساتھ عیاش بھی تھا اور لال کنور نامی ایک طوائف پر دیوانہ تھا۔ جس بنا پر اس کے لواحقین کو غیر مناسب اعزاز بخشے تھے۔ لہٰذا اس کی یہ احمقانہ حرکتیں امراء و اعزاء کو ناگوار گزریں تو انھوں نے بغاوت شروع

کردی۔ اسی اثناء میں عظیم الشان کا فرزند فرخ سیر ۱۷۱۳ء میں دو سیّد بھائیوں سیّد عبداللہ اور سیّد حسین علی کی مدد سے بادشاہ کو شکست دے کر خود تخت پر بیٹھ گیا۔ بعدازاں فرخ سیر سیّد بھائیوں سے (جنھیں ہندوستانی تاریخ میں King Maker کہا جاتا ہے) اپنا پیچھا چھڑانے کی کوشش کرنے لگا۔ مگر خود جال میں پھنس گیا۔ اور سیّد بھائیوں نے اسے پہلے معزول اور پھر قتل کرادیا۔ بیدلؔ نے اس کی تاریخِ وفات کچھ اس طرح کہی ہے۔ ''ع سادات بے نمک حرامی کردند۔''
فرخ سیر کی وفات ۱۷۱۹ء کے بعد یکے بعد دیگرے دو بادشاہ رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ سیّد بھائیوں نے تخت پر بٹھائے۔ مگر بیمار ہونے کی وجہ سے لقمہءِ اجل ہوئے۔ ان کے بعد ایک دعویدار نیکو سیر کو اُمراء نے آگرہ میں تخت پر بٹھایا لیکن سیّد حسین علی نے اسے بھی شکست دیکر قتل کردیا۔ اور اسی سال یعنی ۱۷۱۹ء میں محمد شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا۔ محمد شاہ اگرچہ غافل اور عیاش بادشاہ گزرا ہے۔ مگر اس کے عہد میں فنونِ لطیفہ کو خاصی ترقی نصیب ہوئی۔ مسلم بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ ثانی والیِ بیجاپور کے بعد محمد شاہ واحد ایسا بادشاہ گزرا ہے جسے نہ صرف موسیقی سے بے حد لگاؤ تھا بلکہ موسیقی کے کچھ راگ بھی اسی کے ایجاد کردہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے زمانے کے گیت اور ٹھمریاں اب بھی گائے جاتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی اعتبار سے اگرچہ محمد شاہ کا دور بُرائیوں کا پروردہ رہا ہے۔ یعنی اس کے عہد میں ہر طرف ظلم و جبر' رشوت خوری' ڈاکہ زنی اور قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ بادشاہ عالمِ مدہوشی میں رہا کرتا تھا۔ اور اُمراء آپس میں حسد و نفاق کو پروان چڑھاتے ہوئے ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کیا کرتے تھے۔ لیکن اُردو شاعری بالخصوص اردو غزل کو اس عہد میں کافی ترقی نصیب ہوئی۔ اسی عہد میں سیّد بھائیوں سے پیچھا چھڑانے کے لیے محمد شاہ کی ماں نے دیگر اُمراء سے مل کر خفیہ سازش کی لہٰذا ۱۷۲۰ء کو جب سیّد حسین علی محمد شاہ کے ہمراہ دکن کے بندوبست پر نکلا تو راستے میں آگرہ کے قریب اسے حیدر بیگ کے ہاتھوں مروا ڈالا۔ ادھر شمال میں جب یہ خبر پہنچی تو دوسرے بھائی سیّد عبداللہ نے بدلہ لینا چاہا لیکن اسے

قید کرلیا گیا۔ اور کچھ روز بعد اس کی موت واقع ہوگئی۔ سیّد بھائیوں کے خطرے سے جب بادشاہ نے خود کو محفوظ پایا تو اس نے یکسو ہو کر شہر کی ظاہری آن بان میں اور اضافہ کیا اور اسے تھوڑے ہی عرصہ میں جنّت سماں بنا دیا۔ بادشاہ چوں کہ رنگین مزاج تھا لہٰذا اسے جب رنگ رلیوں سے فرصت نہ ملی تو ملک کی باگ ڈور ڈھیلی ہوتی گئی۔ دِلّی ہر دن نئے مصائب کا شکار ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے خلاف اُمراء مل کر سازشیں کرنے لگے، مالوہ اور گجرات کے صوبوں پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا اور انھیں یہ ترکیب سوجھی کہ بادشاہِ دِلّی کے خلاف اپنی طاقت آزمائی جائے۔ لیکن جب یہ خبر بادشاہ کے کانوں تک پہنچی تو اس نے صمصام الدولہ کو مرہٹوں کی تنبیہہ کے لیے روانہ کر دیا جس نے کہ ۱۷۳۸ء میں ماہار راؤ ہلکر پر حملہ آور ہوتے ہوئے مخالف فوج کا قلعہ قمہ کر دیا۔ ادھر باجی راؤ نے جب یہ خبر سنی تو مرہٹوں کی بدنامی کو مٹانے کی خاطر دلّی پر حملہ بولتے ہوئے اس کے مضافات کو لوٹ کھسوٹ کر چل دیا لیکن شاہی فوج کو ہمّت نہ ہوئی کہ اسے روک سکے یا اُس کا تعاقب کرے۔ یہ حالت دیکھ کر بادشاہ نے نظام الملک آصف جاہ کو دکّن سے بلایا اور مرہٹوں کا مقابلہ کرنے کے لیے بھیجا۔ آصف جاہ مرہٹوں کا کچھ نہ بگاڑ سکا بل کہ صوبہ مالوہ اور پچاس لاکھ روپے جنگ کا خرچہ شاہی خزانے سے دلوانے کا وعدہ کر کے پیشوا سے جان بچا کر دِلّی بھاگ آیا۔ اسی زمانے یعنی ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ نے دلّی پر حملہ کیا۔ نور الحسن ہاشمی نے اس حملے سے متعلق تاریخی حقائق کچھ اس طرح بیان کیے ہیں:

”۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کی آمد سے بدحواسی پھیل گئی۔ بادشاہ کے دو امیروں یعنی برہان الملک اور امیر الامراء نے اس کا مقابلہ کیا اور شکست کھائی۔ بادشاہ نے دو

کروڑ روپیہ تاوانِ جنگ قبول کر کے بغیر
جنگ کے شکست مان لی۔ پھر کچھ افواہوں
کے باعث نادر شاہ نے دِلّی میں جو قیامت
کا ہنگامہ برپا کیا وہ سب کو معلوم ہے۔ صبح
آٹھ بجے تک قتل و غارت کا بازار گرم رہا۔
خون کی ندیاں بہہ گئیں اور دلّی کی اینٹ
سے اینٹ بجادی گئی۔'' ۳؎

نادر شاہی حملے کا اثر اتنا گہرا رہا کہ پھر مُدت تک دلّی سنبھل نہ سکی۔ نادر شاہ اور اس کی فوج کے ہاتھ جو کچھ لگا سمیٹ کر لے گئے۔ اس حملے سے ڈر کر زیادہ تر عوام دلّی چھوڑ کر لکھنؤ، رام پور اور دوسرے علمی مراکز میں جا بسے۔ کچھ قتل ہو گئے اور جو کچھ باقی بچے ان کے پاس سر چھپانے کی جگہ تک نہ رہی۔ بقول میر تقی میرؔ:

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

غرض کہ دلّی پوری طرح بدحالی اور بربادی کا شکار ہوگئی۔ اور رہی سہی کسر نادر شاہ نے اپنے بیٹے کی شادی عالمگیر کی پوتی سے رچا کر پوری کر دی۔ عالمگیر سے نادر شاہ نے ستر کروڑ کا سامان معہ تختِ طاؤس جہیز میں لیا۔ نادر شاہ کی وفات کے بعد اس کا ایک افسر احمد شاہ درانی بچے کھچے مال پر ہاتھ صاف کرنے کے ارادہ سے سرہند اور پنجاب تک آ گیا۔ ۱۷۴۸ء میں اس سے احمد شاہ سمیت قمر الدین خاں کی جنگ ہوئی۔ فتح اگرچہ مغلیہ سلطنت کے ہاتھ لگی مگر کہیں سے ایک گولی قمر الدین خاں کو خیمہ کے اندر جا لگی اور وہ مارا گیا۔ اس فتح کی اصل وجہ یہ رہی کہ احمد شاہ ابدالی کی فوج کے کچھ بان اُسی کی میگزین میں آ کر گرے جس کی وجہ سے تمام بارود خانہ جل گیا اور اس کے

ہزاروں آدمی مارے گئے۔ اسی عرصہ یعنی ۱۷۴۸ء میں محمد شاہ بھی رحلت فرما گیا۔
محمد شاہ کے بعد اس کا فرزند احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ آپ کے عہدِ حکومت میں صفدر جنگ وزارت کے عہدے پر فائز رہا۔ اپنے باپ کی طرح احمد شاہ نے بھی ملکی نظام سے لاپرواہی برتی تو دہلی کی یہ حالت ہوگئی کہ آئے دن کوئی نہ کوئی اسے لوٹنے کی غرض سے بے خوف وخطر چلا آتا۔ روہیلوں نے سر اٹھایا تو صفدر جنگ نے انھیں دبانے کے لیے مرہٹوں سے امداد حاصل کی اور اپنے محاصل سے انھیں تنخواہ دی اس طرح بہت سا پیسا اسی میں خرچ ہوا۔ ۱۷۴۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا تو صوبے دار پنجاب نے چودہ لاکھ سالانہ خراج دینے کا وعدہ کر کے نجات حاصل کی۔
نواب صفدر جنگ کی پالیسیوں سے امراء تنگ آ چکے تھے مگر پھر بھی اس کی مخالفت نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ اس کا بیٹا شجاع الدولہ میر آتش تھا۔ یہی وجہ ہے کہ صفدر جنگ سے مقابلہ کرنے کی کسی میں بھی ہمت نہ تھی۔ احمد شاہ اور اس کے وزیر صفدر جنگ کے مابین جب رقابت بڑھتی رہی تو آخر کار صفدر جنگ نے ۱۷۵۳ء میں بغاوت کا اظہار کیا۔ ادھر صلابت خان ذوالفقار اور سورج مل جاٹ کے آنے سے کھلی جنگ چھڑ گئی۔ اور ۹ رمئی ۱۷۵۳ء کو پرانی دلی جاٹوں نے لوٹ لی۔ وزیر کا عہدہ انتظام الدولہ کے سپرد ہوا اور عماد الملک (نظام الملک کا پوتہ مسمّی غازی الدین) میر بخشی مقرر ہوا۔ جاٹوں کے مقابلے کے لیے مرہٹوں کو بلایا گیا اسی دوران صفدر جنگ نے بادشاہ سے صلح کر لی اور ۱۷۵۳ء میں اپنے صوبہ اودھ کو روانہ ہوا۔ ادھر عماد الملک جاٹوں کی سرکوبی کے لیے ملہار راؤ ہلکر کی سات ہزار فوج لے کر نکل پڑا لیکن وزیر اعظم کو عماد الملک کے اس منصوبے سے اختلاف تھا وہ چاہتا تھا کہ سورج مل جاٹ سے پچاس لاکھ روپے حاصل کر لیے جائیں جو وہ بطور تاوان دے رہا تھا۔ عماد الملک اور مرہٹوں سے جب تین مہینے تک قلعہ فتح نہ ہو پایا تو اس نے دہلی سے توپ خانہ منگوانے کے لیے کہا مگر بادشاہ

نے انکار کر دیا۔ بادشاہ نے سورج مل جاٹ کے نام ایک خط لکھا جو عماد الملک کے ہاتھ لگ گیا تو اُس نے ماہار راؤ کو بادشاہ کی تنبیہہ کے لیے روانہ کیا۔ ادھر بادشاہ شکار کے بہانے سے نکلا ہی تھا کہ اس کے خیمے پر گولہ باری کر دی گئی اور بادشاہ کے لٹے ہوئے لشکر کو لے کر دہلی کا محاصرہ کرتے ہوئے بادشاہ کو معزول کر کے نابینا کیا گیا۔ بعدازاں اُسے سلیم گڑھ کے قلعہ میں قید کیا جہاں ۲رجون ۱۷۵۴ء کو بادشاہ نے وفات پائی۔

بقول میرؔ

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جنکی

انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

احمد شاہ کے بعد شاہی تاج عالمگیر ثانی کے سر پر رکھا گیا۔ جو اگرچہ تاریخ اور تصوّف کا اچھا مطالعہ رکھتا تھا مگر امورِ سلطنت میں ناتجربہ کار تھا اس کے زمانے میں اُمراء کی رقابتیں اور سازشیں اپنے عروج پر تھیں۔ نواب عماد الملک کے آدمیوں نے اُسے دھوکا دیتے ہوئے کہا کہ ایک خدارسید بزرگ فیروز شاہ کوٹلہ میں آکر ٹھہرے ہیں بادشاہ رات کی تاریکی میں ان سے ملنے گیا تو وہاں چھپے آدمیوں نے ۱۷۵۹ء میں اسے قتل کر دیا اور لاش جمنا کے کنارے ریت پر پھینک دی۔ صبح منہ اندھیرے ایک ہندو عورت جمنا میں اشنان کرنے آئی تو اس نے بادشاہ کی لاش کو پہچان لیا اور دیر تک ہاتھوں پر سر رکھ کر روتی رہی جب تک شہر میں خبر پہنچ گئی پھر لوگ جمع ہو گئے اور لاش کو اٹھایا گیا۔ اسی روز وزیر انتظام الدولہ کو نماز پڑھتے ہوئے گلے میں پھندا ڈال کر ہلاک کیا اور شاہ جہاں ثانی اورنگ زیب کے پرپوتے کو تخت پر بٹھایا گیا لیکن تھوڑے عرصہ بعد شاہ عالم ثانی نے جلد ہی مغلیہ سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی۔ اس زمانے میں اندرونی سازشوں اور ریشہ دوانیوں سے سلطنت کی حالت کافی حد تک نازک ہو چکی تھی۔ دلی پر ہر دن حملے ہوا کرتے اور اطراف کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں اور

ان کے نواب مغلیہ سلطنت سے طاقتور ہو چکے تھے۔ بیرونی حملہ آوروں میں احمد شاہ ابدالی کی فوجیں ایک بار پھر دلی کا رُخ کر چکی تھیں۔ یہاں تک کہ ۱۷۶۱ء میں مرہٹوں کی احمد شاہ ابدالی کی فوجوں سے بمقام پانی پت جم کر لڑائی ہوئی۔ اور مرہٹوں کو ہار کا منہ دیکھنا پڑا۔ ادھر بادشاہ کے لیے انگریزوں کی طرف سے جو وظیفہ مقرر کیا گیا تھا۔ ۱۷۷۲ء میں جب شاہ عالم ثانی مرہٹوں کی تحویل میں آ گیا تو وظیفہ بند ہو گیا۔ سندھیا نے پٹیل کا خطاب حاصل کیا تو غلام قادر خاں روہیلہ مرہٹوں سے رشک کی بنا پر لڑا اور شاہ درہ میں فوج جما دی گئی۔ مرہٹوں کو کچھ پیسے دے دیے تو وہ چلے گئے اور معزول بادشاہ کو بلوا کر خزانے کا پتہ پوچھا۔ بادشاہ نے جب نہیں بتایا تو غلام قادر خاں روہیلہ نے بادشاہ سے بدکلامی کی اور اس کی آنکھیں نکال لیں۔ الغرض شاہ عالم ثانی کا عہدِ حکومت ۱۸۰۶ء تک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی نے ۱۸۰۷ء سے ۱۸۳۷ء تک زمامِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی۔ اس عہد میں انگریزوں کا زور اسقدر بڑھ چکا تھا کہ انہوں نے نہ صرف نظام مملکت میں دخل اندازی شروع کر دی تھی بل کہ عوام سے ان کی زیادتی اور ظلم وتشدد عروج پر تھا۔ مغلیہ سلطنت کا آخری چشم وچراغ بہادر شاہ ظفر اگر چہ ۱۸۳۸ء سے ۱۸۶۲ء تک برائے نام شہنشاہِ ہند رہا لیکن وہ صرف عوام کے خوابوں کا شہنشاہ تھا۔ ہندوستان کی عوام ایک ایسا خواب دیکھ رہی تھی جس کی تعبیر بہادر شاہ ظفر کے جیتے جی کبھی سچ نہ ہو سکی۔ اور بالآخر ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے ہندوستانی عوام پر مصائب کے پہاڑ گرائے۔ اس بغاوت میں بہادر شاہ نے عوام کا برابر ساتھ دیا جس کی پاداش میں اسے ملک بدر کیا گیا۔ یہاں تک کہ مرنے کے بعد اپنے ملک کی زمین بھی نصیب نہ ہوئی۔ بقول شاعر۔

کتنا ہوں بدنصیب ظفرؔ کچھ نہ پوچھیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

بیرونی اور اندرونی حملوں نے دلی کو اس قدر مسمار کر دیا کہ اس نے اپنا سب کچھ کھو دیا۔ جو شہر جنت نشاں تھا جہاں کی زبان مستند مانی جاتی تھی ہر فن کار اپنے فن کی سند یہاں سے حاصل کرتا تھا۔ بچے، بزرگ، بوڑھے، عورتیں الغرض ہر عمر اور ہر پیشہ کے افراد میں ایک باہمی ربط اور فاصلہ رہتا تھا۔ بات کرنے کا سلیقہ دلی والوں کی پہچان تھی۔ غمی، خوشی، بیاہ شادی اور تہوار میں ہندو مسلمان ایک دوسرے کے ہاں برابر کے شریک ہوتے تھے۔ اُسی شہر پر ایک ایسا وقت بھی آیا کہ کوئی پرسانِ حال نہ رہا۔ کوئی بھی اپنی آبرو کو محفوظ نہ سمجھتا تھا۔

ادبی اعتبار سے اگر چہ اسی عہد یعنی میرؔ و مرزاؔ کے دور کو عہدِ زریں کہا جاتا ہے مگر سیاسی، سماجی اور مالی اعتبار سے دلی کے پاس کچھ بچا ہی نہیں جس پر وہ ناز کرتی۔ لے دے کر ایک سرمایہ جسے دلی کی عوام اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھی اور وہ تھی یہاں کی تہذیب۔ اسی ضمن میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کا بیان نقل کیا جاتا ہے۔

> ”اس زمانے کا رہن سہن اور معاشرت ہند ایرانی یا آریائی اور مغل تہذیب کا امتزاج تھی۔ اس تہذیب میں معیاری نمونہ طبقہ اشراف اور قلعہ کے سلاطین تھے۔ ان کے لباس بھڑکیلے اور کھانے پر تکلف تھے۔ ظاہری ادب و آداب کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ معمولی گفتگو میں بھی کوئی ایسا لفظ نکالنا جس میں بدشگونی یا بداخلاقی کی جھلک ہو سخت معیوب سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً یوں کہتے تھے کہ دسترخوان بڑھاؤ، دسترخوان اٹھاؤ کہنا بدشگونی تھی۔ ہر شخص کی عمر، مرتبہ، خاندان

اور علم وفضل کی پوری رعایت ملحوظ رکھی جاتی

تھی''۔[۲۲]

دلی کے مختصر سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر کے بعد اب اس دور کی اہم غزل گوئی پر گفتگو کی جاتی ہے تاکہ ان شعراء کے کلام کے آئینہ میں اس عہد کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جاسکے۔

جہاں تک دلی میں باقاعدہ طور پر اردو غزل کی روایت قائم ہونے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ہمیں یہ کہتے ہوئے ذرا بھی قباحت نہیں ہوتی کہ دلی میں شعوری طور پر اردو غزل کی ابتدا ولی کے دلی آنے کے بعد ہوئی۔ ورنہ اس سے قبل فارسی غزل کے شعراء زبان کا مزہ بدلنے کے لیے یا تفریح طبع کی خاطر کچھ اشعار کہا کرتے تھے۔ ولی کے دلی آنے کے بعد جو دور شروع ہوا اُسے اردو شاعری میں صنعت گری کا عہد کہا جاتا ہے۔ جہاں شعر کے معنی سے زیادہ اُس کے حسن یا ظاہری ساخت پر توجہ دی جاتی تھی۔ بھاشا کے دوہوں اور فارسی کلام میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کے وافر نمونے اس عہد کا خاصہ ہیں۔ ان دونوں زبانوں کا اثر اردو غزل پر بھی ہوا یعنی اردو غزل کے شعراء بھی اس دور میں اپنے کلام کو ایسے الفاظ سے سجانے کی کوشش کرتے تھے۔ جن سے شعر کا ظاہری حسن جاذبِ نظر ہوجاتا تھا۔ ان کے ہاں ایہام گوئی، رعایتِ لفظی اور امرد پرستی جیسی صنعتوں کا استعمال عمل میں آیا۔

ایہام گوئی: عام ناقدین کا خیال ہے کہ ایہام گوئی سے مراد شعر میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس کے دو معنی ہوں یعنی وہ لفظ ذو معنین ہو۔ لیکن ڈاکٹر حسن نظامی اپنی کتاب ''شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی'' میں اس سے متفق نہیں ان کا ماننا ہے کہ ایہام فقط ایک ہی لفظ سے نہیں بل کہ کبھی کبھی دو یا تین لفظوں کا مرکب ایہام گوئی کو واضح کرتا ہے اور کبھی پورا مصرعہ اس طرز پر کہا جاتا ہے کہ ایہام گوئی کی وضاحت ہو۔ لہٰذا ایسا کلام جس کے دو معنی ہوں ایک قریب اور دوسرے بعید کے اور شاعر کا مقصد

بعید سے ہو''ایہام'' کہلاتا ہے۔

رعایت لفظی: رعایتِ لفظی سے مراد شعر میں ایسے الفاظ یکجا کیے جائیں جن سے ایک دوسرے کو مناسبت ہو۔ یعنی لفظی مناسبت، شاعر کا مقصد اس سے بڑھ کر اور کچھ نہیں ہوتا کہ الفاظ شعر کی زینت کا باعث بنیں۔ اس عہد میں شعراء لفظی بازیگری اور ظاہری گورکھ دھندے میں اس قدر اُلجھے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ان کے کلام میں اس عہد کی تصویریں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس دور کے ادب میں مرصّع سازی اور ظاہری ساخت پر اس لیے بھی توجہ دی جاتی تھی اور اس دور میں جس قدر بھی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے یہ تمام چیزیں اس بات کی دلیل ہیں کہ ظاہری شان وشوکت اس عہد کا حصہ تھی۔ کیوں کہ محمد شاہ رنگیلے کے عہدِ حکومت میں جس قدر ظاہری آن بان نظر آتی ہے اُسی قدر تہذیب و معاشرت کی جڑیں کھوکھلا نظر آتی ہیں۔ لہذا ادب پر ان اثرات کا ظاہر ہونا فطری عمل تھا۔ ورنہ صحیح ماحول میسر آتا تو اعلیٰ فن کی تخلیق ہو پاتی۔ شعراء نے مضمون کی پرواہ نہ کرتے ہوئے فنی اعتبار سے ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنا چاہی اور اس بات پر توجہ دی کہ ایک مضمون کو الگ الگ طریقہ سے باندھا جائے۔ اسی فکر نے ایہام گوئی جیسی دوسری صنعتوں کو جنم دیا۔ اگر چہ ایک طرف اس شعری طرزِ عمل سے ادب کو نقصان ہوا، شعراء الفاظ کے گورکھ دھندے میں اُلجھ کر رہ گئے اور اعلیٰ فن کی تخلیق نہ ہو پائی تو وہیں دوسری طرف یہ فائدہ ہوا کہ ادب کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوا یعنی ایسے الفاظ ڈھونڈ کر لائے گئے جن کے ایک سے زیادہ معنی نکلتے ہیں۔

اورنگ زیب عالم گیر کے بعد فرخ سیر سے شاہ عالم ثانی تک کی مغلیہ تاریخ پر اگر نظر دوڑائی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تمام عیاش اور غافل شہنشاہ گزرے ہیں۔ ان کی یہی کمزوری، عیاشی اور لاپرواہی مغلیہ سلطنت کے زوال کا سبب بنی۔ جس کی وضاحت ڈاکٹر حسن احمد نظامی کے بیان سے یوں ہوتی ہے۔

''ظاہر ہے کہ پورے ملک کے سفینہ تقدیر
کے ناخداؤں کا یہ عالم تھا اور معزز بلکہ جلیل
القدر اُمراء عیش کوشی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے
تھے تو پھر عام لوگوں سے جہالت اور کم ظرفی
کے باوصف یہ کیسے توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ
، کوئی کارآمد کام کریں گے۔ یا ان کے
اخلاق و کردار بہتر ہوں گے چنانچہ عوام نے
میلوں ٹھیلوں اور کھیل تماشوں میں دلچسپی لینا
شروع کردی ہر شخص بازار کی جانب کھینچا چلا
آرہا تھا۔ کیوں کہ وہاں بازاری عورتوں اور
امارد نو خیز کا جلوہ عام تھا۔ چنانچہ یہ حسن پرستی
ہر بوالہوس نے شعار بنالی۔'' ۵؎

ان بیانات سے اس بات کی مزید وضاحت ہوجاتی ہے کہ اس دور میں نہ صرف عورتوں سے عشق بازی کا رجحان عام تھا بلکہ امرد پرستی نے بھی اسی عہد میں رواج پایا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ہر شاعر کے ہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن پر امرد پرستی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ صوفیاء کے خیال کو کہ عشقِ حقیقی کا پہلا زینہ عشق مجازی ہے غلط معنوں میں برتا جانے لگا۔ ہر بوالہوس نے اس کی تشریح اپنی سوچ کے مطابق من چاہی کی۔ چنانچہ عورتوں اور نو امارد سے عشق کا ایک غیر شرعی سلسلہ چل نکلا ان کے حسن اور جسم کی تعریف کی جانے لگی۔

اٹھارہویں صدی کی پہلی دھائی میں ولی کے دلی آنے سے قبل یہاں فارسی کا چلن عام تھا۔ شعراء فارسی کلام کی طرف زیادہ متوجہ تھے۔ کیوں کہ حاکم طبقے کی زبان

فارسی تھی۔ لیکن ولی کے یہاں آنے کے بعد اردو غزل کو ایسا موڑ نصیب ہوا جس کی ہر راہ جدید دور کی طرف جا رہی تھی۔ ولی کے دیوان نے عوام و خواص میں اتنی مقبولیت حاصل کر لی کہ عوام قوالیوں کی جگہ آپ کی غزلیں گنگنانے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ دلی کے شعراء نے بھی اردو کی طرف رجوع کیا۔

انھوں نے اردو میں غزل کہنا شروع کی۔ فارسی کے ان ابتدائی شعراء کے ہاتھوں اردو غزل کا آغاز کیا ہوا کہ دلی میں شعراء کی ایک بھیڑ لگ جاتی ہے۔ لہذا جن شعراء نے دلی میں اردو غزل کے ابتدائی مرحلے کو عبور کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ آیئے ان کا جائزہ لیتے چلیں۔

آبرو: نجم الدین نام شاہ مبارک عرف اور آبرو تخلص کرتے تھے۔ آپ شیخ محمد غوث گوالیری کی اولاد میں سے تھے۔ اور خان آرزو کے رشتہ دار تھے۔ آپ کا عہدِ حیات ۱۶۹۲ء سے ۱۷۵۰ء ہے۔ آبرو اگرچہ عمر میں بزرگ تھے مگر خاں آرزو سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ بقول میرؔ ''گوالیار کے رہنے والے تھے۔ عہدِ شباب میں دلی آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ بڑی شوخ طبیعت کے مالک تھے اور عاشق مزاج واقع ہوئے تھے''۔ آبرو کا عہدِ جوانی محمد شاہ رنگیلے کے عہدِ حکومت میں نکھرتا ہے اور اسی کے خاتمے پر ان کی زندگی کا ورق بھی الٹ جاتا ہے۔ آپ نے محمد شاہ رنگیلے کے عہد کو نہ صرف دیکھا، محسوس کیا بل کہ اس دور کی تصویریں آپ کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ آبرو اپنے عہد کے مشہور اور مستند غزل گو شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے بعد کی نسل نے نہ صرف آپ کو سراہا ہے بل کہ آپ کے اشعار بطورِ سند استعمال کیے ہیں۔ بقول سودا۔

نہ مل کم ظرف سے ہرگز بقول آبرو سودا
کسے برداشت ہے ناحق اٹھاوے کون نکتوڑا

آبرو کی ایک آنکھ میں پھولا تھا جس کی وجہ سے محفلوں اور مشاعروں میں دوسرے شعراء ان پر پھبتیاں کستے اور لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن اگر بطور غزل گو شاعر

کے انھیں دیکھا جائے تو ان کی غزل ایک خاص رنگ واہنگ رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنے دور سے جو کچھ محسوسات یا مشاہدات کی شکل میں حاصل کیا ہے اس سے کئی درجہ زیادہ آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں۔ بقول نور الحسن ہاشمی:

"ایہام ان کی خاص صنعت ہے یوں بھی طبیعت میں روانی اور موزونی رکھتے تھے۔ جس پر ولی کے اثر نے خاص رنگ پیدا کیا۔ ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے تھے۔ معاملہ بندی کی چاشنی کا بھی لطف موجود ہے۔"[۶]

آبرو کی زبان سازی اور صنعت گری کے علاوہ موضوعِ عشق ان کے ہاں ایک خاص کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسی ضمن میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

کریں جو بندگی ہو ویں گنہگار
بتوں کی کیا نرالی ہے خدائی

آبرو چوں کہ بطور ایہام گو زیادہ مشہور تھے اس لیے آپ کے کلام سے ابتدا میں وہی شعر بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ جن سے ایہام پیدا ہوتا ہے۔

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اُس گلی
ہوکر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

سر سے لگا کے پاؤں تلک دل ہوا ہوں میں
یاں لگ ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں

نیل پڑ جاتا ہے ہر بوٹی کا اے نازک بدن
تن اوپر تیرے چکن کرتا ہے گویا کارِ چوب

سیج اوپر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا
زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا

ہنس ہاتھ کا پکڑنا کیا سحر ہے پیارے
پھونکا ہے تم نے منتر گویا کہ ہم کو چھوکر

آبرو کے ان اشعار کو پڑھتے وقت جو الفاظ متوجہ کرتے ہیں ان میں پھر، دل، چکن، لوٹا، باس، دربار بار اور چھوکر جیسے بہت سے الفاظ موجود ہیں۔ اشعار میں مستعمل یہ الفاظ دوہرے معنی رکھتے ہیں جن سے شعر میں ایہام پیدا ہوتا ہے۔ شاعر کے ساتھ ساتھ اگر قاری کا مطالعہ بھی وسیع ہو تو شعر لطف دیتا ہے۔ ورنہ قاری کی رسائی فقط ایک معنی تک محدود رہتی ہے۔ ایہام گوئی کے علاوہ آبرو کے کلام میں رعایتِ لفظی کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ یہ رعایت لفظی کئی مقامات پر تو محض مناسبتِ الفاظ کی بھرمار سے عبارت ہے لیکن کہیں پر عمدہ مضامین بھی ملتے ہیں۔ غرض کہ لفظی مناسبت کا اتنا عمدہ التزام اور کہیں نہیں ملتا ہے۔ ان کے کلام میں اسی صنعت گری نے اچھا خاصہ لطف بھی پیدا کیا ہے۔

دل چھوڑ کر کے زلف کوں تیری چلا تھا بھاگ
دورے میں خط کے آن پڑا پھیر گھر گیا

اسی شعر میں "بھاگ چلنا" دورہ، پھیرا پڑنا اور گھر جانا، تمام الفاظ ایک دوسرے کی مناسبت سے لائے گئے ہیں ورنہ شاعر کا مقصد کسی خاص مضمون کو ادا کرنے سے نہیں تھا۔ صرف ایک جیسے الفاظ کو اکٹھا کر کے ترتیب دی گئی ہے۔ جس میں آبرو کو مہارت ہے۔ چند نمونے:۔

اے سرد مہر تجھ سے خوباں جہاں کے کانپے
خورشید تھر تھریا اور ماہ دیکھ ہالا

رنج سے سوکھ جب ہوئے لکڑی

دوستی کا نہال ڈالا کاٹ

ایہام اور رعایتِ لفظی کے علاوہ اس دور کے تقریباً تمام شعراء کے ہاں معاملہ بندی اور امرد پرستی کے اشعار مل جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ شعراء عملی طور پر اس میں شامل ہوں یا نہ ہوں۔ لہٰذا آبرو کے ہاں بھی امرد پرستی اور معاملہ بندی کے اشعار دستیاب ہیں۔

گلی اکیلی ہے اور یہ اندھیری راتیں ہیں

اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں ہیں

لٹک چلنا سجن کا بھولتا نیں اب تلک مجھ کو

طرح وہ پاؤں دھرنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے

تمہاری لوگ کہتے ہیں کمر ہے

کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

متذکرہ بالا اشعار کو اگر ان کے تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو بھی اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ عریانی، فحاشی اور زنانہ پن اس معاشرے میں کس قدر رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ محمد شاہ رنگیلے کے عہد کو ان تمام برائیوں میں مشغول دیکھا گیا ہے۔

نازک تنی پہ اپنی مغرور ہو رہے ہو

موسیٰ کمر نے تجھ کو فرعون کر دیا ہے

امرد پرستی کی چند مثالیں:۔

نین سے نین جب ملائے گیا

دل کے اندر مرے سمائے گیا

تیرے چلنے کی سن خبر عاشق
یہی کہتا موا کہ ہائے گیا

آیا ہے صبح نیند سے اُٹھ رس مسا ہوا
جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

آبرو کے ہاں اگر چہ ایہام گوئی، رعایتِ لفظی، امرد پرستی، معاملہ بندی، فحاشی اور جنس پرستی کے اشعار مل جاتے ہیں۔ اوران تمام صنعتوں سے ان کا کلام پاک نہیں لیکن اردو غزل کے بنیادی موضوع کا رنگ بھی ان کے ہاں اپنی ایک الگ پہچان بناتا دکھائی دیتا ہے۔ حالاں کہ اس عہد میں جو کلام تخلیق ہوا اس پر اپنے عہد کی گہری چھاپ نظر آتی ہے اور مروجہ معاشرے کی تمام بدعتوں اور ظاہری پن کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ لیکن دلی کی قدیم روایت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا یعنی محمد شاہ کے پراگندہ ماحول سے قطع نظر اگر دیکھا جائے تو دلی کے ان بزرگ شعراء کی جڑیں عشق کی قدیم روایت سے منسلک نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں بھی ان کے یہاں خیال کی پاکیزگی، فکر کی بلندی اور تذکیہ نفس جیسے مضامین ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔

کیا شیخ کیا برہمن جب عاشقی میں آوے
تسبی کرے فرامش زنّار بھول جاوے

یاد خدا کی کر بندے یوں ناحق عمر کوں کھونا کیا
حق چاہا سوئی کچھ ہوگا ان لوگوں سیں ہونا کیا

چھوڑ دے دنیا کے تیئں حاصل کیا تو کیا ہوا
ساتھ کچھ جانے کا نہیں سب کچھ لیا تو کیا ہوا

دل جلے تب عاشقی کا بھید روشن ہو تجھے
گھر جلا کر کے اجالا کردیا تو کیا ہوا

غم حقیقی ہے کیا ہوا ہے مجھے
عشق ہے عالمِ مجازی کا

پھرتے تھے دشت دشت دیوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

آبرو کے ان اشعار کے مطالعہ کے بعد کوئی بھی ناقد یا محقق یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتا کہ اس معیار کا شاعر فحش بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن ان کے ہاں دونوں طرح کے رنگ موجود ہیں۔ جہاں ایک طرف ضمیر کی آواز اور ماضی کی روایت کا اثر ان پر غالب ہے انھوں نے جو درس عالمِ طفلی میں اپنے بزرگوں سے حاصل کیا تھا اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے وہیں دوسری طرف اس زوال امادہ معاشرے کا عکس بھی ان کے کلام میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے یہاں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ صنعتوں کا التزام بھی ملتا ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو: خان آرزو ۸۸-۱۶۸۷ء میں پیدا ہوئے اور وفات ۱۷۵۴ء میں ہوئی۔ شیخ نصیر الدین چراغ دہلی، شیخ محمد غوث گوالیاری اور شیخ فرید الدین عطاء نیشا پوری آپ کے اجداد میں سے تھے۔ آپ کو پڑھنے لکھنے کا اشتیاق تھا یہی وجہ ہے کہ اوائل عمر میں تمام عقلی و نقلی علوم میں کمال حاصل کیا۔ اگر چہ آپ کا دیوان دستیاب نہ ہو پایا لیکن بزرگ شعراء کے بیانات اور تاریخی شواہد اس امر کی دلیل ہیں کہ کئی بلند پایہ شعراء نے آپ کے دامن سے کسبِ فیض حاصل کیا ہے۔

خان آرزو عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ذہین اور شیریں گفتار بھی تھے۔ فارسی میں آپ کی بہت سی تصانیف موجود ہیں لیکن آپ کا اردو کلام بہت کم تعداد میں دستیاب ہو سکا۔ آپ کے بارے میں رائج ہے کہ ایہام گو زیادہ تھے۔ لیکن کلام کے مطالعہ سے اس بیان کی تردید ہو جاتی ہے۔ سوائے دو چار اشعار کے آپ کے کلام میں ایسے اشعار بہت کم ملتے ہیں جن میں ایہام موجود ہو۔ اس کے علاوہ صنعتِ رعایتِ لفظی بھی آپ کے کلام میں موجود ہے۔ ایہام گوئی کی چند مثالیں :۔

اس تند خو صنم سے جب سے لگا ہوں ملنے

ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو

اس شعر میں لفظ ''دلاوری'' ذہن کو دو طرح کے معانی کی طرف منتقل کرتا ہے۔ ایک بہادری کے اور دوسرے معنی دل آوری۔ یعنی دل لانا یا عاشق ہونا کے ہیں۔ یہاں شاعر کا مقصد دوسرے معنی سے ہے۔

جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں

زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

اس شعر میں بھی جان کے دو معانی ہیں۔ ایک روح یا زندگی کے اور دوسرے محبوب کے ہیں۔ اور شاعر کا مقصد دوسرے معنی یعنی محبوب سے ہے۔

رعایت لفظی:

پھر کہ نظر نہ آیا ہم کو تجن ہمارا

گویا کہ تھا چھلاوہ وہ من ہرن ہمارا

اس شعر میں ''چھلاوہ'' اور ''ہرن'' ایک دوسرے کی مناسبت سے لائے گئے ہیں۔

تیرے دہن کے آگے دم مارنا غلط ہے

غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل

ہاتھ بھی دُکھ گئے دامن تیرا دھوتے دھوتے

رعایت لفظی اور ایہام گوئی کے علاوہ خان آرزو کے یہاں غزل کا بنیادی موضوع عشق بھی حقیقی جذبہ بن کر سامنے آتا ہے۔

عجب دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے

نہ کر غم اسے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا

دریائے اشک بیٹھا جب سر بہ اوج مارے

طوفانِ نوح بیٹھا گوشے میں موج مارے

خان آرزو کے بارے میں یہ کہنا کسی قدر بھی غلط نہیں کہ وہ فارسی کے منجھے ہوئے شاعر و ادیب تھے۔ علاوہ اس کے انھوں نے اردو غزل میں بھی طبع آزمائی کی اور اپنے عہد کے شعراء کو مستفید کیا۔ ان کا جو اردو کلام دستیاب ہو سکا ہے اس میں کہیں ایہام گوئی اور رعایت لفظی موجود ہے تو کہیں عشق کی ہلکی سی چوٹیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

شاکر ناجی: آپ کا نام محمد شاکر تھا اور ناجی تخلص کرتے تھے۔ دلی کے رہنے والے تھے یہیں پیدا ہوئے اور یہیں پرورش پائی۔ عمدۃ الملک امیر خاں دکن دربار محمد شاہ کے نعمت خانے کے داروغہ تھے۔ طنز و ظرافت آپ کی فطرت میں موجزن تھا۔ آپ اگرچہ دوسروں کو ہنسانے میں مہارت رکھتے تھے لیکن خود نہیں ہنستے تھے۔ نادر شاہ کے ہاتھوں

دلی کو تاخت وتاراج ہوتے انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا لہٰذا ان سیاسی حالات کے اثر نے دوسرے شعراء کی طرح انھیں بھی متاثر کیا۔ بعض خامیوں کے علاوہ ان کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ان کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ نظمیں، مراثی، قصائد اور دوسری اصناف موجود ہیں۔ ایہام کی کوئی ایسی قسم نہیں جو آپ کے دیوان میں نہ ہو۔ آپ کے بات کہنے کا طریقہ ذرا پیچیدہ تھا۔ جس کی وجہ سے کلام میں روکھا پن اور پھیکا پن آ گیا ہے۔ امرد پرستی اس وقت معاشرے میں رائج ہونے کے ساتھ ساتھ شعراء کے کلام میں دخل انداز ہے لیکن شاکر ناجیؔ کے ہاں دوسرے شعراء سے زیادہ امرد پرستی کی مثالیں ملتی ہیں۔ بحرحال پہلے ان کے کلام سے ایہام گوئی کی چند مثالیں بطورِ نمونہ پیش ہیں:۔

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی مری زندگانی ہے

تجھ کو کیوں کر کروں جدا اے جان
زندگانی بہت پیاری ہے

مرے دل کو تو زخمی کر چکے ہو
اگر سر چاہتے ہو یہ جدا ہے

شاکر ناجیؔ کے کلام کے مطالعہ سے نہ صرف رعایت لفظی کے نادر نمونے ہمارے سامنے آتے ہیں بل کہ اس وقت کی زبان، محاورات، تشبیہات اور استعارات کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

محبت میں علی کی دیکھ ناجیؔ
ہوا ہے دل مرا حیدر آباد

تنورِ ظلم کی روٹی نہ کھا طوفاں میں ڈوبے گا

کہ ہے ناداں کوں وہ روغنی دانا کو آبی ہے

نان جو بھیجی تو میدا ظلم کا مت رکھ روا

حشر میں ظالم کا آئینہ ہے دوزخ کا توا

رعایتِ لفظی کے علاوہ امرد پرستی کا اس عہد میں اچھا خاصا چلن تھا جس کی صورت چاہے عملی صورت میں ہو یا شعری اظہار کے طور پر۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے شعراء کی طرح شاکر ناجی نے بھی اس صنعت کو اپنے ہاتھوں سے جانے نہیں دیا۔ مثلاً۔

متاع بے شک مرے پاس ہے سنا آشنا ئر کے

بہامت تجیو لے جا یہ سب موتی اموے ہیں

اس شعر میں دو طرح کی صنعتوں کا تصرف ملتا ہے ایک امرد پرستی اور دوسرا ایہام گوئی۔ ان تمام خوبیوں اور خامیوں سے قطع نظر اردو غزل کے ارتقاء کی بات کی جائے تو بہت سے مثبت پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یعنی ولی کے یہاں ابتدائی دور میں جو دکنی لہجہ تھا وہ یہاں یکسر بدلتا محسوس ہوتا ہے۔ فارسی الفاظ، محاورہ اور تراکیب کے ساتھ لب ولہجہ میں پختگی آگئی ہے۔ علاوہ اس کے اردو غزل اگر چہ لسانی اعتبار سے فارسی کے بہت زیادہ قریب ہوتی نظر آتی ہے لیکن اس کی جڑیں مکمل طور پر ہندوستان کی زمین میں پیوست ہیں۔ نمونہ۔

دشمن ہے دیں کا خال سیہ مکھ اوپر تیرے

ہندو سے کیا عجب ہے اگر کافری کرے

روے روشن کی جو کوئی یاد میں مشغول ہے

مہر اس کے روبرو سورج مکھی کا پھول ہے

وظیفہ راگنی کے سر میں زاہد کفر ہے مت پڑھ
نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ راگ مالا ہے

متذکرہ بالا اشعار میں نہ صرف ہند ایرانی تہذیب کی آمیزش دیکھی جاتی ہے بل کہ خالص ہندوستانی رسم ورواج، استعارات، تشبیہات اور تلمیحات کے ساتھ ایرانی تلمیحات واستعارات کا استعمال دو تہذیبوں کے واضح اثرات کی نشان دہی کرتا نظر آتا ہے۔

مضمونؔ: آپ کا نام میاں شرف الدین اور مضمونؔ تخلص کرتے تھے۔مختلف تواریخ سے دستیاب ثبوت کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ کی ولادت ۱۶۸۹ء سے پہلے اکبرآباد میں ہوئی۔جو آپ کا آبائی وطن تھا لیکن عہدِ جوانی میں آپ دہلی آئے تو واپس اکبرآباد جانا نصیب نہ ہوا اور آخرِ عمر تک یہیں رہے جہاں ۱۷۴۷ء میں وفات پائی۔آپ نے پیشہ سپہ گری اختیار کیا تھا۔بابا فرید شکر گنج کی اولاد میں سے تھے اس بات کی تصدیق خود ان کے اشعار سے ہوتی ہے۔

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید
لبِ شریں سے دے مضمونؔ کو میٹھا
کہ ہے فرزند وہ گنج شکر کا

جہاں تک آپ کی علمی اور ادبی مصروفیات کا تعلق ہے تو آپ عمر رسیدہ ہونے کے باوجود بھی شاعری میں خاں آرزوؔ سے اصلاح لیتے تھے۔آپ کی شخصیت کے حوالے سے ایک دلچسپ بات کہی جاتی ہے کہ بوجہ نزلہ آپ کے سارے دانت گر گئے تھے۔اور خاں آرزوؔ آپ کو شاعرِ بے دانا کہا کرتے تھے۔محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں آپ کی شاعری کا چرچا عام تھا۔مزاحیہ انداز اور ظریفانہ پن کی بدولت آپ کی شاعری

محفلوں کو رونق بخشتی تھی۔ مضمونؔ اُسی دور کی نمائندگی کر رہے تھے جس میں فحاشی، بازاری پن اور عریانی جیسی خامیاں معاشرے میں رائج تھیں۔ آپ کی قادرالکلامی کے حوالے سے سوداؔ کہتے ہیں کہ

بنائیں اٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی
گیا مضمونؔ دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

مضمونؔ اس قدر خوش فکر شاعر تھے کہ مزاح اور ظریفانہ پن آپ کی طبیعت میں گویا رچ بس گیا تھا۔ ہر دم نئے الفاظ کی تلاش اور ان کا عمدہ تصرف آپ کی فکر میں شامل تھا۔ آپ نے اگرچہ کم کہا ہے مگر خوب کہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے عہد کی چلتی پھرتی تصویریں آپ کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

تذکرۂ گلشنِ گفتار میں رقم ہے کہ مضمون ''احمد آباد کے باشندے ہیں اور ایہام کے موجد بھی ہیں''۔

انھیں ایہام گوئی کا موجد قرار دینا کسی طرح بھی صحیح نہیں ہے کیوں کہ تذکرۂ گلشنِ گفتار کے علاوہ کسی بھی تاریخ یا تذکرہ میں اس بیان کی تصدیق نہیں ملتی۔ اتنا ضرور ہے کہ آپ کے کلام میں رعایتِ لفظی کے ساتھ ساتھ ایہام گوئی بھی موجود ہے۔ نمونہ:۔

شرم سے پانی ہو جاویں سب رقیب
گر مرا یوسف مِلے آ چاہ میں

مرا دل تھا تیرے گلشن کا مالی
محبت اس ستی تو کیوں نہ ڈالی

کرے ہے دار سے کامل کو سرتاج
ہوا منصور سے نکتہ یہ حل آج

رعایتِ لفظی کی چند مثالیں:

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہے
کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی جی ڈوب جاتا ہے

نظر آتا ہے وہ ماہ رو اب
گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

ہمارا اشک قاصد کی طرح جو تھم نہیں جاتا
کسی بےتاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے

عام ناقدین سے قطع نظر خواجہ حسن احمد نظامی کا کہنا ہے کہ:

''مجموعی اعتبار سے مضمونؔ ایک اچھے شاعر تھے اور ان پر بھی اس کے ہم عصر دوسرے شعراء کی طرح صنعت گری کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا''۔ ے

خواجہ حسن احمد نظامی نے نہ جانے کس بات کی بنا پر یہ جملے کہے ہیں ورنہ خود انھوں نے اسی کتاب میں مضمونؔ کے وہ اشعار دیئے ہیں جن میں ایہام گوئی اور رعایتِ لفظی موجود ہے۔ مضمونؔ کے جو اشعار دستیاب ہیں ان کی تعداد کے مدِ نظر کوئی بھی محقق یا ناقد یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ان کا کلام صنعت گری سے پاک ہے لہٰذا اگر ان کے مختصر سے دیوان میں اس طرح کے بیس یا تیس اشعار مل جاتے ہیں تو انھیں صنعت گری کے دائرہ سے باہر نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کے باوجود مضمونؔ کے ہاں ایسے اشعار

کی کمی نہیں جن میں ان کا تفکر شامل ہے ان کے ہاں اچھے اشعار کی کمی نہیں یعنی ایسے اشعار جو سیاسی اور سماجی حالات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ نمونہ:۔

کیا سمجھ باندھا ہے بلبل نے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بے وفا اور تس پے جورِ باغباں

شورِ محشر ستی واعظ نہ ڈرا مضموں کو
ہجر کے صدمے اٹھاتا ہے قیامت کیا ہے

ہمارا اشک قاصد کی طرح جو تھم نہیں جاتا
کسی بے تاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے

ہم نے کیا کیا نہ تیرے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

حاتم: آپ کا نام شیخ ظہور الدین اور حاتم تخلص کرتے تھے۔ بچپنے سے شاعری کا شوق رکھتے تھے اس پر طرہ یہ کر دلی کا ماحول میسر آیا جہاں ولی کی آمد نے اردو غزل میں ایک انقلاب برپا کردیا۔ آپ کی ولادت ۱۶۹۹ء بمقام دہلی ہوئی اور ۱۷۸۳ء میں وفات پائی۔ پیشہ کے اعتبار سے آپ سپاہی تھے اور نواب امیر خان انجام کی سرکار میں ملازم تھے۔ حاتم کی ادبی کارکردگی کی اگر بات کی جائے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ انھوں نے اردو غزل کی دو طرح سے پرورش کی ایک مصلح زبان کی حیثیت سے اور دوسرے اصلاح شدہ زبان کے غزل میں استعمال سے۔ حالاں کہ وہ فارسی میں بھی شاعری کرتے تھے مگر اردو ان کا اصل میدان رہا ہے۔ اردو میں ان کا ایک ضخیم دیوان دستیاب ہوسکتا تھا مگر احمد شاہ درانی کے حملے کے دوران کہیں ضایع ہوگیا۔ بعد ازاں انھوں نے ایک

دیوان مرتب کیا جسے "دیوان زادہ" کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس دیوان میں حاتم نے کوشش کی ہے کہ صنعت گری کے اشعار نہ آنے پائیں۔ کیوں کہ انھیں اس بات کا اندازہ ہو چکا تھا کہ یہ ایک ایسا عیب ہے جس سے اردو غزل کے راستے مسدود ہو رہے ہیں شعراء الفاظ کے گورکھ دھندے میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ مضمون، معانی اور مطالب کی طرف کسی کو بھی دھیان نہیں لہٰذا اس صورتِ حال کے مدِ نظر انھوں نے ایہام گوئی سے پرہیز کی اور یہی وہ عہد ہے جس میں زبان کی اصلاح کا سلسلہ شروع ہوا۔ بقول محمد حسین آزاد:۔

> "اردو غزل کو ایہام سے نجات دلانے میں حاتم کو نمایاں حیثیت حاصل ہے انھوں نے اس سلسلے میں بڑا کام کیا۔ جو لوگ ایہام گوئی کے دلدل میں پھنسے ہوئے تھے۔ انھیں اس سے باہر نکالا اور نہ صرف ایک نئی راہ دکھائی بل کہ وہ خود بھی اس راہ پر گامزن ہوئے"۔ ۸

حاتم نے اپنے ابتدائی دور میں اگرچہ زمانے کی روش کے مطابق اپنی غزلوں میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کو برتا ہے مگر جب انھیں اس بات کا ادراک ہوا کہ اردو غزل ترقی نہیں بل کہ لفظی گورکھ دھندے میں اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ تو انھوں نے اپنی شاعری کے دوسرے دور میں مرزا مظہر کے ساتھ مل کر صنعت گری کو غزل سے خارج کرتے ہوئے معنی اور مطالب پر توجہ دی انھوں نے اردو غزل کے لیے جو اصول وضع کیے انھیں نہ صرف دوسروں کو برتنے کی ترغیب دی بل کہ خود بھی ان اصولوں پر سختی سے کاربند رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تیسرے دور کی شاعری میں ایہام گوئی کم ملتی

ہے۔حاتم کے حوالے سے جو بیانات ملتے ہیں ان کی تصدیق ان کے اشعار سے بھی ہو رہی ہے کہ وہ ایہام گوئی سے کنارہ کشی اختیار کر رہے تھے۔

ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش
نام کو چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

زبان کی صفائی اور صنعت گری سے کنارہ کشی کی ان شہادتوں کے علاوہ اگر غور کیا جائے تو ان کے ہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جہاں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کے اثرات موجود ہیں۔

نہانی ہم سے یہ ملنا تمہارا
رقیبوں کے چلے کہیں دل پہ آرے

کریں کیا لاف خوش چشمی کی اپنے
غزالاں تیرے آگے ہیں چکارے

رعایتِ لفظی:

ہمارا شانہ جوں ہر مو زباں ہے
کہ ہم ہیں گے سخن گو بال پن کے

مجھے تعویز لکھ دو خونِ آہو سے کہ اے سیانو
تغافل ٹوٹکا ہے اور جادو ہے نظر اس کی

حاتم نے دلی کو تاخت و تاراج ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔یعنی جس قدر بھی دلی پر مصیبت آئی وہ اس کے چشم دید گواہ تھے۔اپنے شہر کی یہ حالت دیکھتے ہوئے انھوں نے نہ صرف ملازمت ترک کر دی بل کہ درویشانہ زندگی بسر کرنے لگے۔ انھیں خیالات کو انھوں نے اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔

زندگی دردِ سر ہوتی حاتم
کب ملے گا مجھے پیا میرا

ہجر کی زندگی سے موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

حاتم کے اشعار میں نہ صرف ان کے عہد کی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں بل کہ اگر ان اشعار کے باطن میں جھانک کر دیکھا جائے تو زندگی کے سارے رنگ جن میں اصلیت، واقعیت، معصومیت، شرینی اور گھلاوٹ موجود ہے دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف معاصرین کے لیے راہ ہموار کی بل کہ مستقبل کے لیے بھی فعال ثابت ہوئے۔ حاتم خود بھی مفکّر تھے اور ان کے اشعار بھی قارئین کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ حیات سے متعلق ان کا نظریہ کچھ اس طرح ہے۔

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

مفلسی اور دماغ اے حاتم
کیا قیامت کرے جو دولت ہو

حاتم کے ہاں ایسے فلسفیانہ اور حکیمانہ اشعار کے بے شمار نمونے دستیاب ہیں اس کے علاوہ عشق جو کہ اس عہد کا محبوب موضوع رہا ہے ہر شاعر نے اس موضوع کو چھوا ضرور ہے۔ چاہے اس کے ہاں عشقیہ کیفیت کیسی بھی رہی ہو۔ یعنی مجازی ہو یا کہ حقیقی عشق۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں بھی جذبہ عشق کے تحت تصورِ حسن و جمال کی چند مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

ہمارا جان گیا ہم نے آہ بھی نہ کیا
یہ کیا غضب ہے کہ تم نے نگاہ بھی نہ کیا

میں اپنے دل کو بڑا کارواں سمجھتا تھا
پر ایک کام مرا سربراہ بھی نہ کیا

مل مل کے روٹھ جانا اور روٹھ روٹھ ملنا
یہ کیا خرابیاں ہیں کیا جگ ہنسائیاں ہیں

زلفوں کا بل بنا کے آنکھیں چرا کے چلنا
کیا کج ادائیاں ہیں کیا کم نگاہیاں ہیں

تو صبح دم نہ نہا بے حجاب دریا میں
پڑے گا شور کہ ہے آفتاب دریا میں

حاتم کے ہاں تصورِ ذات اور تعبیرِ ذات کی جھلک:۔

جدائیں سب ستی تحقیق کر دیکھو
ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا

یہ کس مذہب میں اور مشرب میں ہے ہندو مسلمانو
خدا کو چھوڑ دل میں الفتِ دیر و حرم رکھنا

کسی ہندو مسلماں نے خدا کو
نہ کعبے میں نہ بت خانے میں دیکھا

جز سنگ کیا ہے دیر و حرم میں جو سر جھکے
سجدہ کیا ہے تجھ کو میں پہچان پر کہیں

حاتم کے ہاں ہندوستانی تشبیہات و استعارات کے چند نمونے:۔
خط نکلے یہ بوسہ رُخِ پرنور کا پایا
خیرات برہمن کو ملی چاند گہن سے

لگائی ہے تیرے در پر ملنگوں کی طرح دھونی
نکل پردے سے تک باہر کھڑا ہے منتظر کب سے

یک رنگ: غلام مصطفےٰ خاں نام اور یک رنگ تخلص کرتے تھے۔ آپ کے حالاتِ زندگی تفصیل وار معلوم نہیں ہو سکے صرف اتنا پتہ چلا ہے کہ آپ ملازمانِ محمد شاہی میں سے تھے۔ آپ آبرو کے ہم عصر تھے اور آپ کی وفات دہلی میں ہوئی۔ حالانکہ آپ سن رسیدہ تھے لیکن پھر بھی اپنا کلام مرزا مظہر جانِ جاناں کو دکھاتے تھے۔ آپ کے کلام میں بھی مضموں اور آبرو کی طرح صنعت گری موجود ہے۔ معاصرین کی طرح آپ کے ہاں بھی رعایتِ لفظی اور ایہام گوئی کے وافر نمونے دستیاب ہیں۔ ایک اور خاصیت جو انھیں منفرد گنواتی ہے وہ ہے ان کے کلام میں سلاست، صفائی اور آمد کا رنگ۔ ایہام گوئی کی چند مثالیں۔
زبان شکوہ مہندی کا ہر پات
کہ خوباں نے لگائے ہیں مجھے ہات

مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن
کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جاں کا

رعایتِ لفظی:

جدائی سے تیری اے صندلی رنگ
مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے

خونِ دل کا مجھے شراب ہوا
جگر سوختہ کباب ہوا

اندھیرے ہے جہل میں کہ لب شامیوں کے ساتھ
ہے سر بریدہ شمع شبستانِ کربلا

یک رنگؔ کے ہاں تصورِ عشق اپنے منفرد انداز میں ٹھاٹھیں مارتے دریا کی طرح نظر آتا ہے۔ جہاں محبوب سے کہیں وصال کی تمنا ہے تو کہیں اس سے ناآشنائی کی شکایت، علاوہ اس کے ان کے ذاتی تجربات بھی غزل کی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ نمونہ:

چاہتا تھا کہ کہے عشق کی باتیں یک رنگؔ
کیا کرے ہائے اسے طاقتِ گفتار نہیں

روٹھتا ہوں اس سبب ہر بار میں
تا گلے تیرے لگوں ہر بار میں

بے قراروں کے تئیں آرامِ دل
اے میرے پیارے تیرے پہلو میں ہے

کیا جانیے وصال تیرا ہو کیسے نصیب
ہم تو تیرے فراق میں اے یار مر چلے

وصل اور ہجراں صنم کا مجھ پر یکساں ہو گیا
درد مرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

تاریخی، تہذیبی اور معاشی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو دلی کے دبستانِ شاعری کا یہ دور زوال آمادہ معاشرے کی نشان دہی کرتا نظر آتا ہے۔ جہاں ایک طرف لوٹ مار قتل وخون ریزی اس دور کا اے دن معمول تھا وہیں اورنگ زیب کے بعد ایسا کوئی بھی حکمران نظر نہیں آتا جو نظامِ مملکت بخوبی سرانجام دے سکتا۔ دلی جو کہ اندرونی اور بیرونی حملوں کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی پوری طرح لٹ چکی تھی۔ بہادر شاہ سے فرخ سیر تک کوئی بھی سلطان زیادہ دیر تک تختِ شاہی پر اپنے قدم نہ جما سکا یعنی آپسی ناچاکی اور خلفشار نے انھیں زیادہ دیر تک تخت پر بیٹھنے کا موقع ہی نہ بخشا۔ بعد ازیں محمد شاہ رنگیلے کا جب دور آیا تو اس نے فرسودہ رسم و روایات کو ترقی دیتے ہوئے شہرِ دلی کو خستہ حال کر دیا۔

جہاں تک اردو غزل کا تعلق ہے تو اس زمانے میں موضوعاتی سطح پر اردو غزل میں کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی۔ یعنی جو خصوصیات ولؔی کے عہد میں تھیں وہی خصوصیات اس عہد میں بھی دیکھی جاتی ہیں۔ البتہ لسانی اعتبار سے بھاشا اور فارسی کے تتبع میں ایہام گوئی اور رعایتِ لفظی کا عمل دخل نظر آتا ہے۔ یعنی فارسی کی تقلید میں ایہام گوئی، رعایتِ لفظی، معاملہ بندی اور امرد پرستی جیسی صنعتوں کا چلن عام تھا۔ فارسی استعارات، تشبیہات اور محاورات نے اردو غزل میں کافی حد تک اپنی جگہ بنالی تھی لیکن زبان و بیان اور خیالات کی ادائیگی اتنی عمدہ نہیں تھی جتنی کہ اس وقت فارسی میں تھی۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

''سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ ساتھ
فارسی کی تقلید میں بھی ایہام گوئی کو ہوا دی

اس وقت غزل کی ابتدا بڑی حد تک فارسی کے نتیجے میں ہوئی شاعروں کے پاس خود کچھ کہنے کے لیے نہیں تھا۔ وہ تو لکیر کے فقیر تھے۔ فارسی کی تقلید آسان نہیں تھی یہ خاصا مشکل کام تھا اس لیے تقلید نے صنعت گری بل کہ بازیگری کی صورت اختیار کرلی اگر افکار و خیالات میں جوش ہوتا اصول و میعار ہوتے تو اس صورتِ حال کا پیدا ہونا مشکل ہوتا۔ جب انسان کے پاس موادنہ ہوتو پھر وہ صنعت گری کی طرف راغب ہوتا ہے۔

اس وقت کی ایہام گوئی کی پیدائش کا ایک سبب یہ بھی ہوا کہ بیدؔل اور صائبؔ تقلید کا اس زمانے میں بہت زور تھا ان کی شاعری کی بنیاد صنعتِ حسنِ تعلیم پر تھی اور اس میں لفظوں کے کھیل کو بڑا دخل تھا۔ اس زمانے کے اردو غزل گو شعراء کو لفظوں سے کھیلنے کا احساس بیدؔل اور صائبؔ کے اندازِ شاعری نے بھی دلایا اور ایہام گوئی کی صورت میں لفظوں سے کھیلنے لگے۔ فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی اور بھاشا کے اثرات بھی اس زمانے میں کچھ کم نہیں تھے اردو عوام کی زبان

تھی اس لیے بھاشا اور ہندی کا جو تھوڑا بہت
اثر عوام میں موجود تھا اس کی جھلک اردو
غزل میں ضرور نمایاں ہونی چاہیے تھی۔
ہندی اور بھاشا میں دہروں کا زور تھا اور اس
کی بنیادیں ایہام اور صنعت گری پر استوار
تھیں۔''۹

دلی کے دبستانِ شاعری میں اردو غزل کے اس ابتدائی دور میں لسانی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو فارسی الفاظ نے کثرت سے داخل ہو کر اردو غزل کے دامن کو وسیع کیا اور ایہام گوئی کے سبب بہت سے الفاظ ہندی، سنسکرت اور مقامی بھاشاؤں کے اردو میں شامل ہونے لگے۔ اسی دور کے آخر میں ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل کی تحریک کا آغاز بھی ہوا جس کی ابتدا مرزا مظہؔر اور حاتؔم نے کی۔ گویا انھیں شعوری طور پر اس بات کا احساس تھا کہ اردو غزل میں اس طرح کی صنعتوں کا استعمال ایک عیب ہے جس سے اردو غزل کو پاک کیا جانا چاہیے۔ تاکہ آئندہ اس کی ترقی کے لیے راہیں ہموار کی جاسکیں۔ انہوں نے اصلاحِ زبان کے تحت غزل میں پائی جانے والی ناہمواری کے لیے نہ صرف اصول وضع کیے بل کہ قواعد، عروض و قوافی کی طرف بھی متوجہ کیا۔

عشق و محبت کے موضوعات میں یکسر تبدیلی رونما ہوئی یعنی جو آزادانہ روش موجود تھی وہ باقی نہ رہی۔ ملکی حالات کی ابتری نے اس میں رجائیت کا عنصر باقی نہ رہنے دیا۔ تصوف، اخلاق اور دوسرے مضامین اپنی ایک الگ پہچان قائم کرنے میں کوشاں تھے غرض کہ دردؔ کی صوفیانہ شاعری اور میرؔ کے سوز و گداز کے لیے میدان ہموار ہو رہا تھا۔

ولؔی دکنی کے دلی آنے کے بعد جن شعراء کا کلام ان کی تقلید میں پروان چڑھا ان کا ذکر دبستانِ دلی کے پہلے دور میں کیا گیا ہے۔ گزشتہ عہد میں چوں کہ صنعت گری

ایک عرصہ تک شعراء دلی کے ہاں پائی جاتی ہے لیکن جب اسی عہد کے دیدہ ور بزرگوں نے اردو غزل میں موضوعاتی اور فکری سطح پر زوال کے آثار نمایاں دیکھے انھیں محسوس ہوا کہ شاعری لفظی گورکھ دھندے میں اُلجھ کر رہ گئی ہے تو انھوں نے ردِعمل کی تحریک چھیڑ دی اور اس طرح اصلاحِ زبان کے تحت آئندہ نسلوں کے لیے ایک راستہ متعیّن کیا۔ لیکن ان اصولوں کو عملی صورت میں دلی کے دوسرے دور یعنی سوداؔ اور میرؔ کے عہد میں برتا گیا۔

ان بزرگوں نے غزل کے حق میں ایک مثبت راہ اختیار کی پرانے الفاظ متروک قرار دیے اور ٹھیٹھ ہندی الفاظ کو خارج قرار دیتے ہوئے فارسی کے پرلطف الفاظ اور محاورے ترجمہ کر کے اردو میں استعمال کیے جانے لگے۔ اردو غزل پر صنعت گری کا شکنجہ ڈھیلا پڑنے لگا تو شاعری کی بہت سی نئی جہات کا ادراک ہونے لگا۔ دلی کے ان شعراء میں پہلا نام مرزا مظہرؔ جانِ جاناں کا آتا ہے جو کہ پہلے اور دوسرے دور کا احاطہ کرتے ہیں۔

مرزا جانِ جاناں مظہرؔ: آپ کا اصلی نام جانِ جاں تھا لیکن جان جاناں کے نام سے مشہور ہوئے اور مظہرؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۶۹۹ء میں ہوئی اور وفات ۱۷۸۱ء میں آپ کے والد دربارِ عالم گیر کے منصب دار تھے اکبر آباد کے رہنے والے تھے لیکن بعد میں دلی آگئے آپ صوفی منش بزرگ تھے اور تمام عمر خانقاہوں میں گزاری۔ یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں روہیلے آپ کے مرید تھے۔ آپ علم، حدیث، فقہ، سیر و تواریخ میں مہارت رکھتے تھے آپ نفیس اور لطیف مزاج کے علاوہ پر اثر مقرر تھے۔ آپ کی غزلوں میں میرؔ و سوداؔ کی طرح صاف و شفاف زبان کا استعمال ہوا ہے۔ اگرچہ آپ کافی بزرگ تھے اور آپ کا شمار دلی کے پہلے دور کے شعراء میں کیا جاتا تھا لیکن زبان کی صفائی اور سلاست کے مدِنظر آپ کا ذکر دوسرے دور میں کیا جاتا ہے۔

لسانی اور فکری سطح پر اس عہد میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں ان میں ان ابتدائی شعراء کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ نا صرف فارسی الفاظ و محاورات کا استعمال اس دور کے شعراء کے ہاں ملتا ہے بل کہ ہندی اور بھاشا کے نامانوس اور ناگوار الفاظ کا اخراج بھی ایک اہم خاصیت کا حامل ہے یہی وہ اصول ہیں جن پر مرزا جان جاناں مظہؔر نے سختی سے عمل کیا۔ اردو میں اگر چہ ان کا کلام زیادہ تعداد میں دستیاب نہیں ہو سکا لیکن اتنا بھی کم نہیں کہ ڈاکٹر رفیق حسین صرف دو چار شعر کہہ کر نظر انداز کر دیں۔

"مرزا مظہر کی اہمیت اردو شاعری میں اس
سے زیادہ کچھ نہیں کہ انہوں نے بعض
شاگردوں کے کلام پر اصلاح دی اور گاہے
ماہے دو چار شعر موزوں کر دیئے"۱۰

ڈاکٹر رفیق حسین اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ ایک عظیم شاعر کے ضخیم دیوان میں سے دس یا بیس اشعار اگر عمدہ ہوں تو اس پر بات کی جا سکتی ہے۔ تو پھر کیا تعجب ہے کہ مرزا کے کلام سے اتنے اشعار دستیاب نہ ہو پائیں کہ ان کا مقام متعیّن نہ ہو پائے اور جہاں تک تعدادِ اشعار کا تعلق ہے تو مختلف تذکروں سے اگر ان کا پورا کلام یکجا کیا جائے تو اچھی خاصی تعداد میں اشعار دستیاب ہو سکتے ہیں۔

مرزا مظہؔر کی غزل کا اصل موضوع عشق ہے یہ عشق دوسرے شعراء کی طرح موضوعاتی سطح پر موجزن نہیں بل کہ ان کے ہاں اس کی عملی صورت فعال نظر آتی ہے۔ یعنی ان کے مزاج میں عشق کی دولت رچی بسی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں عاشقانہ مضامین اپنی الگ شان رکھتے ہیں۔ نمونہ:

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی
مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشقِ بدگماں اپنا

اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ
اس واسطے پڑا ہوں چمن میں ہوا کے ہاتھ

کوئی لیوے دل اپنے کی خبر یا دل بر اپنے کی
کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو کیا قیامت ہے

الٰہی درد و غم کی سرزمین کا حال کیا ہوتا
محبت گر ہماری چشمِ تر مینہ نہ برساتی

مظہرؔ نے نا صرف اپنے عہد کو محسوس کیا اور اپنے اشعار کے ذریعہ اس غم کا اظہار کیا بل کہ دلی کی نا گفتہ بہہ حالت، نادر شاہی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے علاوہ اس عہد کے دلی کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی جھلکیاں ان کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہے۔

نمونہ:

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا باغباں اپنا

مرا جی جلتا ہے اس بلبلِ بے کس کی غربت پر
کہ گل کے آسرے پر جس نے چھوڑا آشیاں اپنا

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار

لالہ و گل نے ہماری خاک پر ڈالا ہے شور
کیا قیامت ہے موؤں کو بھی ستاتی ہے بہار

مرزا کے ہاں عشقِ مجازی کے علاوہ عشقِ حقیقی کے جلوے بھی دیکھے جاتے ہیں۔ وہ پوری کائنات کو مظہرِ ذات کا پرتو مانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر وحدۃ الوجود کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

رسوا اگر کرنا تھا عالم میں یوں مجھے
ایسی نگاہِ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

توفیق دے کہ شور سے اک دم تو چپ رہے
آخر میرا یہ دل ہے الٰہی جرس نہیں

خدا کو اب تجھے سونپا ارے دل
یہیں تک تھی ہماری زندگانی

مرزا محمد رفیع سوداؔ: محمد رفیع نام اور سوداؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۷۱۲ء بمقام دہلی میں ہوئی اور ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔ آپ کے والد محمد شفیع دلی میں سوداگر مشہور تھے۔ سوداؔ طبیعت کے اعتبار سے بے فکر شخص تھے اگرچہ سوداگری آپ کا آبائی پیشہ تھا لیکن آپ اس پیشہ سے ذرا بھی دلچسپی نہ رکھتے تھے لہٰذا ایک جگہ خود کہتے ہیں۔

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکن میں بکے وہ جو خریدِ صفہاں ہے

آپ نے اسی مناسبت سے اپنا تخلص سوداؔ رکھا تھا۔ اپنے آبائی پیشہ سے کنارا کشی اختیار کر کے فوج میں ملازمت اختیار کی لیکن جب یہاں بھی سکون نہ ملا تو مصاحبت کو بطورِ پیشہ اپنایا۔ سوداؔ کی زندگی کے کچھ ایام نورالحسن نقوی نے یوں رقم کیے ہیں:۔

"سوداؔ مختلف امراء سے وابستہ رہے پہلے وہ
محمد شاہ کے خواجہ سرا بسنت علی خان کے ملازم

ہوئے پھر سیف الدولہ احمد علی خاں اور ان
کے بعد نواب غازی الدین خاں عماد الملک
سے وابستہ ہوئے جب دلی پر تباہی آئی تو
عماد الملک کے ساتھ سوداؔ بھی دہلی سے نکلے
اور آخر کار فرخ آباد پہنچے وہاں مہربان خاں
رند نے سوداؔ کو عماد الملک سے مانگ لیا کچھ
عرصہ بعد وہاں سے فیض آباد پہنچ کر
شجاع الدولہ کے دربار میں ملازم ہوئے
نواب کے انتقال کے بعد ملازمت جاری
رہی آصف الدولہ نے فیض آباد کے بجائے
لکھنؤ کو دار السلطنت بنایا تو یہ بھی لکھنؤ چلے
آئے۔"[11]

سوداؔ کی زندگی پر مختصر تبصرے کے بعد ان کی ادبی زندگی کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو ذہن ان کی قصیدہ نگاری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ان کا اصل میدان قصیدہ نگاری ہی تھا جس کو انہوں نے بخوبی سرانجام دیتے ہوئے کمال کی بلندی پر پہنچایا۔ آپ نے ابتدا میں فارسی میں شعر کہے اور خاں آرزوؔ سے اصلاح بھی لیتے رہے لیکن ایک دن ان کے ہی کہنے پر کہ ہندوستان میں فارسی کے بلند قامت شاعر موجود ہیں اور ریختہ کا میدان ابھی نیا ہے آپ نے ریختہ گوئی کی طرف توجہ دی۔ آپ کی زبان دانی اور شگفتہ مزاجی کا یہ عالم تھا کہ جلد ہی ریختہ پر اپنی پکڑ مضبوط کر لی۔ ریختہ گوئی کے ابتدائی ایام میں آپ حاتمؔ سے بھی اصلاح لیتے رہے۔ ریختہ گوئی سے متعلق آپ کا اپنا بیان یہ ہے کہ:۔

ریختہ اور بھی دنیا میں رہے سودا
جینے دیوے جو کبھو کاوشِ یاراں مجھ کو

کہنے لگے ریختہ جو کوئی سودا کی طرح
اس پہ زمیں سے ہوتا لوح و قلم واہ واہ

اس عہد کا اگر احاطہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس پورے دور پر تین شخصیتیں مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے اپنی انفرادیت قائم کر جاتی ہیں۔ بعض حضرات سودا اور میر کے کلام کا موازنہ کر کے ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس موازنے سے ان کا مقصد سوائے سستی شہرت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ وگرنہ غور کیا جائے تو تینوں کو اپنے میدان میں مہارت حاصل ہے اور تینوں ہی یکتائے زمانہ ہیں۔ سودا، میر اور درد گویا ایک ہی ندی کے تین دھارے ہیں۔ زمانے کے اعتبار سے اگرچہ تینوں ہم عصر ہیں لیکن میدان الگ الگ ہیں اور اگر اس عہد میں ان میں سے کوئی ایک نہ ہوتا تو میدان ضرور تشنہ رہ جاتا۔

سودا کی غزل گوئی پر جب بھی تبصرہ کیا جاتا ہے تو ان کے کلام پر نشاطیہ عنصر کے غلبے کی بات کی جاتی ہے اور یہ خوبی ان کے مزاج میں پنہاں تھی۔ علاوہ ازیں لفظوں کی بندش، تراکیب، اصطلاحات، رعنائی اور دلکشی پر ان کی خاص توجہ رہتی تھی۔ حالاں کہ یہ تمام خاصیتیں فطری اعتبار سے بھی ان کے مزاج سے میل کھاتی ہیں۔ زبان کے اس موڑ پر جب کہ ابھی وہ سیال حالت میں تھی یعنی اس کی تشکیل کے مرحلے طے ہو رہے تھے۔ سودا نے اپنی غزلوں میں قصیدوں کی زبان استعمال کی۔ ان کے کلام میں عربی، فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے۔ کچھ حضرات نے آپ کی غزلوں کو آپ کے قصیدے کے مقابلے میں پست کہا ہے جس کا احساس سودا کو بھی تھا لہٰذا انھوں نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ

وہ جو کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب

ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کو تم سمجھتے ہو کیا نہ سکے گا وہ غزل

تقریر ایسے تم پہ صدقے میں ہر گمان کے

سودا نے مناظر فطرت کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ انھوں نے شعر کے خارجی حسن کو زیادہ تر ملحوظ نظر رکھا۔ سودا جس دور سے گزر رہے تھے وہی دور میر کا بھی تھا۔ سیاسی اور سماجی اعتبار سے اگر اس دور پر نظر دوڑائی جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتا ہے کہ دونوں نے اس بحرانی کیفیت کو دیکھا اور محسوس کیا تھا لیکن دونوں کے ہاں طریقہ اظہار الگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سودا نے غزل کو ذات کے دائرے سے نکال کر اسے معاشرے تک وسعت دے دی۔ بقول محمد حسن:

"سودا ذات کو بھی آفاق اور کائنات کا حصہ بنا دیتے ہیں ان کے نزدیک پوری زندگی ایک شخصیت ہے اور اس کا ہر رنگ اور ہر احساس مختلف کیفیات اور تجربات سے عبارت ہے یہ گویا پوری زندگی ایک تہذیبی شخصیت کی زندگی ہے جسے دور یا معاشرے کا نام دیا جا سکتا ہے اور یہی جہاں بینی اور عالم آشنائی سودا کی غزل کا نیا آہنگ ہے۔" [12]

سودا نے اپنے عہد کے درد و کرب کو محسوس نہیں کیا ایسا ہرگز نہیں ان کے ہاں

ان موضوعات کا دخل اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ یعنی ان تمام موضوعات کی دخل اندازی کے باوجود بھی ان کے ہاں ایک توازن برقرار رہتا ہے جو ان کا حصہ ہے اور جسے ان کا اندازِ بیان کہا جاتا ہے۔

ہنر ہے گرچہ فنِ شاعری آفاق میں سودا
اگر ناداں کو یہ پہنچے تو اس میں عیب ہو جائے

کہوں کیا انقلاب اس وقت میں یارو زمانے کا
جسے سب عیب سمجھے تھے وہ نظروں میں ہنر ٹھہرا

دیکھی نہ ہنر مندیٔ میں قدر جہاں میں
اے وائے براں دل جو طلب گار ہنر ہے

اظہارِ سخن ہیچ ہے کیا خاک زمیں پر
ڈھونڈے: صاحب ادراک زمیں پر

نور اخذ ہنر کرنے میں دل کا میں گنوایا
جوں آئینہ جوہر نے مجھے عیب لگایا

متذکرہ بالا اشعار کے مطالعہ سے قارئین کے فہم و ادراک میں اس بات کا اضافہ ہوتا ہے کہ اردو غزل کے ابتدائی دور کے ان شعراء کے ہاں غزلیہ شاعری کے تجربات جذباتی اور تخیلاتی سطح پر ہی موجزن نہیں ہیں بل کہ انہوں نے اس فن کو شعوری طور پر قبول نے اور برتنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ سودا کو اگرچہ اس بات کا علم تھا کہ اس زمانے میں صاحبِ ہنر کی قدر نہیں بل کہ خوشامد ہنر کی جگہ پر رائج ہے تاہم انھوں نے

اپنے ہنر کی تصدیق کے لیے کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلائے۔ مایوس کن حالات کے باوجود بھی انہوں نے مایوسی اور قنوطیت کو اپنے نزدیک نہیں آنے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ قلندری، خوداعتمادی اور جرات مندی ان کی غزل کی جان رہی ہے۔

دینے کو ملکِ سلیماں کے بلایا مجھ کو
پر قدم میں نہ رکھا دل کے نگر سے باہر

آتے نہیں نظر میں کسی کے جو ہم تو کیا
عالم تو سب طرح کا ہماری نظر میں ہے

دہر بانٹے تھا متاعِ دو جہاں اے سودؔا
بے نوائی نے میری اس کو اشارہ کردیا

عشق جسے غزل میں مرکزیت حاصل ہے سودؔا کے ہاں اپنی آب وتاب سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں عشق کے تجربات اگرچہ زمینی تصور سے مربوط ہیں لیکن ان تجربات میں پختگی کے ساتھ ساتھ اظہارِ عشق کا سلیقہ انھیں دوسرے شعراء سے الگ کردیتا ہے۔ ان کی غزلوں کا عاشق مجبور ومقہور نہیں اور نہ ہی وہ محبوب کی گلی کی خاک بننا پسند کرتا ہے بل کہ یہاں عاشق کو Self respect کا خوب اندازہ ہے۔

کشورِ عشق میں وہ مرد قدم رکھتے ہیں
نالہ وآہ کا جو طبل وعلم رکھتے ہیں

عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کے ہم
دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کر کے ہم

سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے
رسوا ہوا پھرے ہے تو اب دربدر کہ ہم

کہتے ہیں جسے عشق سو وہ ذات ہے سودا
جوں ذاتِ خدا جس کے حسب ہے نہ نسب ہے

تصوف جس کی ہندوستانی تاریخ میں ایک الگ پہچان ہے نہ صرف ولی سے لے کر درد تک بل کہ اس سے بھی قبل دکن کی سرزمین پر ہو یا شمالی ہندوستان میں اس کی جڑیں ہمارے تہذیبی پس منظر سے منسلک ہیں۔ سودا کے ہاں اس کے اثرات کا پایا جانا اس لیے بھی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ ایک تو درد کا بھی یہی دور تھا۔ اور دوسرے دلی میں اس کی روایت بڑی پختہ رہی ہے۔ اس کے علاوہ تصوف سے وابستہ نظریۂ وحدۃ الوجود کا ہمارے ہندوستانی سماج سے گہرا تعلق ہے لہٰذا سودا کے ہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں ذاتِ حقیقی کُل ہے جہاں ہمااوستی، ویدانتی، فنافی اللہ اور تزکیہ نفس کی بہترین مثالیں ملتی ہیں چند نمونے ملاحظہ کیجیے:۔

کیا مچائی اس نے میر سے دل کے کاشانے میں دھوم
شور ہے جس کے لیے کعبہ میں بت خانہ میں دھوم

سودا نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر ایک ذرّہ میں ہے آفتاب کا

جزو میں کل کو وہی جانے جو ہو واقفِ راز
قطرے کو بحر نہ سمجھے دل آگاہ غلط

حسنِ یکتا کو تیرے ہرگز دوئی کی بو نہیں
بل کہ یوں سمجھا ہے عالم نے کہ تجھ سا تو نہیں

ہر رنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں جو سیر کروں کوہ طور کا

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر حرفِ زباں کا

فنی اعتبار سے جہاں اردو غزل میں ایرانی استعارات، تشبیہات اور تلمیحات کا استعمال شعوری اور غیر شعوری طور پر ملتا ہے۔ وہیں مقامی رسم و روایات اور تہذیب و معاشرت کے اثرات سے ایک شاعر خود کو کہاں تک محفوظ رکھ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کے علاوہ سوداؔ کے ہاں خالص ہندوستانی استعارات، تشبیہات اور تلمیحات کا اندازہ ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ نمونہ:

دیکھ میداں میں تجھ کو روز بروز
منہ پر راون کے پھول جائے بسنت

نہیں ہے گھر کوئی ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو
کنہیا سے نہیں کچھ کم صنم مرا وہ ہرجائی

اس زلف کو جب دیکھا میں ہاتھ میں سوداؔ کے
بپھرے ہوئے ہاتھی کی زنجیر نظر آئی

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ نین وہ ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے

میر تقی میرؔ: آپ کا نام محمد تقی اور میرؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ کے والد کا نام محمد علی متقی تھا جو کہ

درویش صفت اور صوفی منش بزرگ تھے۔ انھیں معاملاتِ دنیا سے کسی قسم کا زیادہ سروکار نہ تھا۔ محمد علی متقی نے دوشادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سے محمد حسن جو کہ خان آرزو کے بھانجے تھے پیدا ہوئے اور دوسری بیوی سے میر ۱۷۲۲ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے۔ اور ۱۸۱۰ء میں وفات پائی۔ آپ کم سن تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ بڑے بھائی کا بھی آپ سے بہتر سلوک نہ رہا۔ خان آرزو کے ہاں کچھ عرصہ رہے مگر وہاں سے بھی بڑے بھائی کے کہنے پر خان آرزو نے جب سرد مہری دکھائی تو رختِ سفر باندھ کر نکل پڑے اور امراء سے وابستہ ہوگئے۔ الغرض میر کی تمام عمر پریشانیوں میں بسر ہوئی۔

میر کی غزلوں میں ان کی ذاتی زندگی کے تجربات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ جہاں انھوں نے اپنے عہد کے نامساعد حالات کا مشاہدہ کیا وہیں گھریلو الجھنوں اور پریشانیوں نے بھی انھیں متاثر کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے غم جاناں کو اپنی زندگی کا حصہ بنالیا تھا جس کا دخل اکیلے ہی پوری زندگی پر بھاری تھا۔ یعنی میر کسی پری تمثال صورت پر عاشق ہوگئے تھے اور اکثر اوقات چاند میں بھی اُسی کی صورت دیکھا کرتے تھے۔ میر کے ہاں اس عشق نے جنوں کی صورت اختیار کرلی تھی۔ وہ جہاں ایک طرف غمِ دوراں کا بوجھ اٹھائے تھے وہیں دوسری طرف غم جاناں نے انھیں اضطرابی کیفیت میں مبتلا کردیا تھا۔

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اُس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

میر کا فن جب زندگی کے تلخ اور عشق کے جاں سوز تجربات کی بھٹی میں پک کر گزرتا ہے تو یہ غم اتنا جان دار ہوجاتا ہے کہ میر تک محدود نہ رہتے ہوئے آفاقی صورت اختیار کرجاتا ہے۔ جہاں میر کی دروں بینی، ربودگی، سوز وگداز، اور خود سپردگی جیسے عناصر مل کر ان کے کلام کو تب وتاب بخشتے ہیں۔ ان کی غزل میں اگرچہ مصائب کا

بیان ہے لیکن انھیں برداشت کرنے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ وہ زندگی سے تمام مایوس کن حالات اور محرومیوں کے باوجود بھی فرار حاصل نہیں کرتے بل کہ ان تمام مسائل سے نبرد آزما ہونے کی جرأت رکھتے ہیں۔

عشق میں نے خوف و خطر چاہیے
جان کے دینے کو ہنر چاہیے

لسانی اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ نے عام بول چال کی زبان کو اپنی غزل کی زینت بنایا۔ گویا عوام کے درمیان جو زبان رائج تھی یعنی جامعہ مسجد کی سیڑھیوں پر جس زبان کا چلن تھا انھوں نے اُسی زبان کو ترجیح دی۔ ان کے اشعار میں مستعمل تشبیہات اور استعارے اس قدر پر لطف ہیں کہ ہر کس و ناکس کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے ہاں چھوٹی بحر کی غزلیں اور بھی پر کشش ہیں اور اپنے اندر جادوئی کرشمہ رکھتی ہیں۔ ان کی غزلوں کی پذیرائی اور سادگی کا یہ عالم ہے کہ آج بھی انھیں گایا، سنا اور پسند کیا جاتا ہے۔

بقول غالب:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

میرؔ کے ہاں جس احساسِ ناکامی نے جنم لیا اُس میں اُسی عہد کے ایک مخصوص سماجی پس منظر کا عمل دخل ہے لیکن اس محرومی سے نجات کی صورت انھیں عشق میں نظر آئی۔ لہٰذا ان کے ہاں تجرباتِ عشق کا اظہار روایتی اعتبار سے نہیں بل کہ عملی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ میرؔ زندگی کی حقیقت کا ادراک رکھتے تھے اور ساتھ ہی انسانی نفسیات پر بھی ان کی پکڑ مضبوط ہے جہاں میرؔ کے کلام میں آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہمارے آگے تیرا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو لگا کرے ہے

سمجھے تھے ہم تو میرؔ کو عاشق اُسی گھڑی
جب سن کے تیرا نام وہ بیتاب سا ہوا

جاتی ہے گزر جی پر اس وقت قیامت سی
جب سن کے تیرا نام وہ بے تاب سا ہوا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

میرؔ کی سادہ روی اور سہل بیانی ہی ان کے عشق کی داستان بیان کرنے میں مددگار ثابت ہوئی۔ میرؔ جنھیں والد نے لوری میں عشق کا منتر سکھایا تھا اگر رموزِ عاشقی کے بیان پر قدرت نہ رکھتے تو اور کون رکھتا۔ عشقیہ موضوعات کے علاوہ ان کے ہاں رموزِ حیات اور اسرارِ کائنات کا عمدہ بیان ملتا ہے۔ گویا ان پر نازل ہوئی ان ایاتِ وجدانی کا جواب آج تک کوئی بھی شاعر نہ لا سکا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

فلسفۂ حیات پر میرؔ کی نظر کا اندازہ ان کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کپھا جانا
کب خضر و مسیحا نے جینے کا مزہ جانا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

عشق سے جا نہیں کوئی خالی
دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

میرؔ اپنے معاصرین کی نسبت زیادہ حساس تھے وہ ہر چیز کو باریک بینی سے دیکھتے اور محسوس کرتے تھے۔ لہٰذا ان کا یہی انفرادی مشاہدہ انھیں اجتماعی شعور بخشتا ہے۔ انھیں اپنے عزیز و اقارب کے علاوہ اپنا ملک اور اس کی عوام سے بے حد لگاؤ تھا۔ لہٰذا اُس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات نے انھیں حد

درجہ پریشان کر رکھا تھا جس قدر دلی بگڑتی گئی ان کا دل بھی درد کا سمندر بنتا گیا۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے ایسے خوں آشام منظر دیکھے جن کا عکس ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نمونہ:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا
جن لوگوں کے کل ملک پہ سب زیرِ نگیں تھا

دیدنی ہے شگفتگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

ان تمام موضوعات کے علاوہ ان کے ہاں تصوّف سے منسلک موضوعات کا دخل میر کے تہذیبی اور وراثتی پس منظر کی نشان دہی کرتا ہے۔ ان کے ہاں عشقِ حقیقی کے اظہار کی بہت سی وجوہات موجود ہیں۔ جن میں اول یہ کہ ان کے والد ایک درویش صفت متقی اور پرہیز گار تھے۔ دویم ان کے استاد اور منہ بولے چاچا بھی اسی سلسلے سے منسلک تھے۔ ثالثاً وہ جس تہذیب کے زیرِ اثر پرورش پا رہے تھے۔ وہاں تصوّف کے لیے زمین کافی حد تک ہموار تھی۔ رابعاً وہ خود بھی اُس منزل تک پہنچ چکے تھے جہاں انھیں ذاتِ حقیقی کا قرب حاصل کرنے کی تمنا تھی۔ لہٰذا ان کے کلام کے چند نمونے:۔

تھا مستعار حسن سے اُس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اُس کا ہی ذرّہ ظہور تھا

بزم میں جو تیرا ظہور نہیں
شمع روشن کے منہ پر نور نہیں

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اُس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

دیا دکھائی مجھے تو اُسی کا جلوہ میرؔ

پڑی جہان میں جا کر نظر جہاں میری

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

دیر سے انتظار ہے اپنا

تحقیق کروں کس سے حقیقت کے نشے کو

خِضر آب اِسے کہتا ہے آتش کہے موسیٰ

اردو غزل نے اپنے ابتدائی مراحل میں جہاں فارسی زبان سے مدد حاصل کرتے ہوئے ایرانی تشبیہات و استعارات سے استفادہ کیا وہیں مقامی تہذیب و معاشرت کی جھلک اس میں کہیں شعوری تو کہیں غیر شعوری طور پر نظر آتی ہے۔ لہٰذا اردو غزل کے اس ابتدائی دور میں جب کہ میرؔ جیسا خدائے سخن اور صاحب فہم و ادراک شاعر اس کی نوک پلک سنوارتے ہوئے اسے کمال کی بلندی پر پہنچا رہا ہے وہیں اس کے ہاں فارسی غزل سے اخذ و اکتساب کے علاوہ مقامی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا پایا جانا ایک فطری عمل تھا۔ جس کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

جامہ احرام زاہد پر نہ جا
تھا حرم میں لیک نا محرم رہا

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میرؔ
کیا دیوانے نے موت پائی ہے

بے ستوں کیا؟ کوہ کن کیسا
عشق کی زور آزمائی ہے

واعظ نہیں کیفیت مے خانہ سے آگاہ
یک جرعہ بدل ورنہ یہ مندیل دھر آوے

متذکرہ بالا اشعار میں میرؔ کے ہاں ایرانی تشبیہات و تلمیحات کا رنگ اگرچہ غالب ہے لیکن ان کے کلام میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے رنگ میں رنگین اشعار کی کمی نہیں۔ لہٰذا ان کی غزل کے فنی اور تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ صورت سامنے آتی ہے کہ ان کے یہاں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی جھلک تشبیہات، استعارات اور تلمیحات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نمونہ:

آتشِ عشق نے راون کو جلا کر مارا
گرچہ لنکا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں

فرصتِ خواب نہیں ذکرِ بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی کہا کرتے ہیں

ہو کے اُس کے شربتی لب سے جدا
کچھ بتاشا سا گھلا جاتا ہے جی

تیری زلفِ سیہ کی یاد میں آنسوں چھلکتے ہیں
اندھیری رات ہے، برسات ہے، جگنو چمکتے ہیں

خواجہ میر دردؔ: خواجہ میر نام اور دردؔ تخلص کرتے تھے آپ کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب ایک معتبر صوفی بزرگ تھے اور شاہ گلشن سے نسبتِ ارادت رکھتے تھے۔ خواجہ میر دردؔ ۱۷۲۱ء میں بمقام دہلی پیدا ہوئے اور ۱۷۸۵ء میں وفات پائی۔ دردؔ کے والد بھی شعر و شاعری کرتے تھے۔ لہٰذا ان کا تعلق نہ صرف ایک علمی اور ادبی گھرانے سے تھا بل کہ تصوّف کی روایت بھی ان کے ہاں موجود تھی۔ جہاں سلسلۂ پیری مریدی تواتر سے چلا آتا تھا دردؔ عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن، حدیث، فقہہ، تفسیر اور تصوّف کا مطالعہ انھوں نے گہری نظر سے کیا تھا۔ علاوہ اس کے فنِ موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ یہیں تک نہیں بل کہ بڑے بڑے فنکار ان کی داد کو اپنے کمال کی سند مانتے تھے۔ آپ نے علوم و فنون سے فرصت حاصل کرنے کے بعد ملازمت کا پیشہ اختیار کیا لیکن باپ کے کہنے پر یہ پیشہ ترک کیا اور والد کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔

دردؔ کی غزلیہ شاعری میں دوسرے تمام موضوعات موجود ہیں لیکن تصوّف کو ان کی غزل میں امتیازی خاصیت حاصل ہے دردؔ کی متصوفانہ غزل ہی ان کے اسلوب کی نمایاں خوبی ہے۔ انھوں نے متصوفانہ شاعری کا جو معیار قائم کیا ان کے بعد کی نسل انھیں اصول وضوابط پر گامزن نظر آتی ہے۔ عشقِ مجازی کا اگر چہ ان کی ذاتی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن غزل میں اس کی ادائیگی اور تصرّف اپنی الگ شان رکھتا ہے۔ لہٰذا

عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی سے منسلک جذبات و احساسات جتنے خلوص اور شدت سے ان کے ہاں استعمال ہوئے اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔ علاوہ اس کے ان جذبات و احساسات کی ادائیگی میں ان کے یہاں صاف، سادہ اور سلیس زبان کا استعمال عمل میں آتا ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:۔

> ''دردؔ صاف، شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں الفاظ سب سیدھے سادھے معمولی عام فہم ہیں۔ لیکن ان سے حقیقت کی بو آتی ہے۔ مختصر مگر جامعہ پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے عمیق خیالات کو ادا کر دیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم و موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دلکش گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے۔''[۱۳]

دردؔ کی متصوفانہ شاعری کے حقیقی بیان پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:۔

> ''اردو شاعری میں ایسی برگزیدہ ہستیاں گنی چنی ہیں۔ ہماری نظر میں سراجؔ دکنی، خواجہ میر دردؔ، شاہ نیازؔ بریلوی اور آسیؔ غازی پوری نمایاں طور پر ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری کا

اصلی رنگ عشق حقیقی کا ہے۔ان کے ہاں بھی
اپنی اپنی انفرادیت کی بنا پر حقیقی عشق کی
روحانی کیفیت و سرمستی اور رموز و نکات کے
بیان کرنے کے اسالیب باہم مختلف ہیں۔
خواجہ میر دردؔ اس رنگ کے امام ہیں ان کے
کلام میں انوار واقدار اور عشقِ حقیقی کی سچی
زمزمہ سنجیاں ملتی ہیں۔ لفظوں کے نرم اور
ملائم سر باطنی تجربے کی گہرائی اور روحانی و
تخلیقی کیفیت و سرور کے آئینہ دار ہیں۔''[۱۴]

دردؔ کے یہاں تصوف شعری ذریعہ اظہار نہیں بل کہ ان کی زندگی میں اس کی عملی صورت کی دخل اندازی حقیقت کا رنگ بھر دیتی ہے۔یعنی انھوں نے تصوف کو عملی صورت میں قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دردؔ اس مقام پر دوسرے شعراء پر سبقت حاصل کر جاتے ہیں۔

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جِدھر دیکھا

جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار
اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ تھا

تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں
یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمایاں
گر آئینہ کے سامنے ہم آ کے ہو، کریں

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں میری
جی میں یہ کس کا تصور آ گیا

درد کی غزل میں تصورِ حیات کا حقیقی معنوں میں دخل ہے۔ یہ کائنات بے ثبات نہیں۔ ہر روز نئی نویلی دلہن کی طرح طمع اور لالچ لیے ہمارے سامنے کھڑی ہے۔ ہم اس دنیا کو فتح کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن مفتوح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ سوائے چند بدنامیوں، محرومیوں اور تہمتوں کے ہمارے پاس کچھ نہیں بچتا۔ نمونہ:

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے

دردؔ جس زمانے میں زندگی بسر کر رہے تھے ملک کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ہر دن کوئی نہ کوئی مصیبت شہرِ دلی کو گھیرے ہوئے رہتی۔ لہٰذا انھوں نے نہ صرف اپنے دور کا بغور مشاہدہ کیا بل کہ ان حالات و واقعات کو محسوس کرتے ہوئے شعری ذریعہ اظہار بنایا۔ ان موضوعات کے علاوہ ان کے ہاں زاہد سے چھیڑ چھاڑ بڑی پُر لطف ہے۔

طریق اپنے پہ اک دورِ جام چلتا ہے
وگرنہ جو ہے سو گردش میں ہے زمانے کی

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو پرے
شیخ صاحب چھوڑ گھر باہر چلے

ان متذکرہ بالا شعراء کے علاوہ دبستانِ دلی کے اس دور میں انعام اللہ خاں یقیںؔ، میر عبدالحی تاباںؔ، اشرف علی خاں فغاںؔ، شیخ قائمؔ الدین قائمؔ، جعفر علی حسرتؔ اور بہت سے شعراء موجود تھے لیکن ان تمام شعراء کے کلام پر میرؔ، دردؔ، سوداؔ اور مظہرؔ کے اثرات نمایاں ہیں لہٰذا اس پورے عہد میں یہ نمایاں آوازیں اردو غزل کے سفر کو ان معاون شعراء کی مدد سے عبور کرتی نظر آتی ہیں۔ حاتمؔ نے جو اصلاح زبان کی تحریک چھیڑی تھی اس کو استقامت بخشنے میں ان نمائندہ شعراء کا بڑا ہاتھ ہے۔

دبستانِ دہلی کے اس دور میں اردو غزل کے ان شعراء کا ذکر کیا جاتا ہے جن

کی ادبی زندگی کا آغاز اگرچہ دہلی میں ہوا لیکن عروج لکھنؤ میں نصیب ہوا اور جنھیں مہاجرین شعراء کی صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان میں جرأت، انشاء اور مصحفی قابل ذکر ہیں۔

جرأت: آپ کا اصلی نام یحییٰ مان تھا اور جرأت تخلص کرتے تھے۔ آپ قلندر بخش کے نام سے مشہور تھے۔ مغلیہ سلطنت سے وابستہ ہونے کی بنا پر آپ کے بزرگ دہلی میں قیام پذیر تھے مگر جب دہلی کی حالت خراب ہوئی تو آپ کا کنبہ دہلی سے نقل مکانی کر کے فیض آباد میں جا بسا۔ جہاں جرأت نے اپنی تعلیم مکمل کی۔ بعد ازاں جرأت لکھنؤ چلے گئے جہاں انھیں سلیمان شکوہ کی قربت نصیب ہوئی اور دربار سے وابستہ ہو گئے۔ آپ علمِ نجوم اور فنِ موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے بات کرنے کا ڈھنگ اتنا نرالہ تھا کہ مخاطب کا دل موہ لیتے تھے۔

جرأت کی شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ہاں عشقیہ مضامین بکثرت موجود ہیں کیوں کہ جرأت بنیادی طور پر دہلی کے رہنے والے تھے اور یہاں کی تہذیب و معاشرت کا اثر ان کے ذہن و دل پر زیادہ نہ سہی تھوڑا بہت ضرور دیکھا جاتا ہے۔ حالات سے تنگ آکر نقل مکانی کے علاوہ ان کی غزل میں عشقیہ مضامین اور شہرِ دلی کی دگرگوں حالت جیسے موضوعات کی تصویریں دیکھی جاتی ہیں۔

بات میں کس کی سنوں آہ کہ اے مرغ چمن

شور میں اپنے ہی نالوں کے سدا رہتا ہوں

جرأت کے یہاں ان کے عہد سے متاثر ان جھلکیوں کے علاوہ عشق کا تصور اپنی الگ شان رکھتا ہے:۔

جرأت بلند مرتبۂ عشق ہے بہت

ہم پست ہمتی سے ابھی ہیں ورے ورے

غم مجھے ناتوان رکھتا ہے
عشق بھی اک نشان رکھتا ہے

جی کے لگ جانے کا کچھ پایا دلا تو نے مزا
ہم نہ کہتے تھے بُری ہوتی ہے دیوانے لگی

اردو غزل میں اس وقت تک میؔر کا سوز و گداز سوؔدا کا زور و شور اور دردؔ کا تصوّف داخل ہو چکا تھا اگر کمی تھی تو بقول میؔر چوما چاٹی کی اور جرأتؔ نے اس کمی کو پورا کیا۔ ان کے یہاں صنفِ نازک کا دخل بڑے منفرد انداز کو نمایاں کرتا ہے۔ یعنی عورتوں کی زبان کا استعمال ان کے یہاں فطری معلوم ہوتا ہے۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی مانی جاتی ہے کہ لکھنوٴ میں انھیں عورتوں کی زیادہ قربت نصیب ہوئی لہٰذا عورتوں کی زبان کا دخل ان کے یہاں فطری معلوم ہوتا ہے۔ اور معاملہ بندی کے اشعار جرأتؔ کے کلام میں دوسرے شعراء کی نسبت زیادہ ہیں۔

لگ جا گلے سے تاب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کہ واسطے مت کر نہیں نہیں

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأتؔ کے گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانیے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

جرأتؔ کی غزل میں متضاد قسم کے خیالات شامل ہیں۔ جہاں ایک طرف لکھنوی تہذیب کے زیر اثر معاملہ بندی، چوما چاٹی، ظاہر پرستی یعنی خارجیت ملتی ہے

وہیں دوسری طرف اس کے برعکس دہلی کی نفاست، خیال کی پاکیزگی اور درد بھی موجود ہے۔ انھیں اپنے ملک کی غلامی کا احساس بھی ہے اور اپنے شہر سے بچھڑنے کا غم بھی موجود ہے۔ اسی جذبے کے تحت فنی اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو ایرانی تشبیہات و استعارات کے علاوہ ہندوستانی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا استعمال بڑے فنکارانہ انداز میں ہوا ہے۔

دردِ دل اس بتِ بیداد سے کہیے تو کہے
جا کے یہ رام کہانی تو سنا اور کہیں

اشک ساون کی جھڑیاں وہ لگاتے ہیں کہ آہ
اپنے ہم سایہ کے ہوتے نہیں پرنالے خشک

اک طرف مور منڈیروں پہ کریں کیا کیا شور
اک طرف ابر میں بگلوں کی قطار آئے

انشآء: سید انشا اللہ خاں نام اور انشآ تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۷۵۲ء کو مرشد آباد میں اور ۱۸۱۷ء میں وفات پائی۔ آپ اپنے والد میر ماشا اللہ مصدؔر کے ساتھ سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے گئے بعد ازاں فرخ آباد اور واپس دہلی آئے جہاں شاہ عالم کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ بہت کم عمر میں آپ نے شعر کہنا شروع کیا تھا۔ علاوہ اس کے لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بزلہ سنجی میں آپ کا کوئی ثانی نہ تھا۔ اسی حاضر جوابی اور تیز تراری نے انھیں بادشاہ کے قریب کر دیا۔ انشاء چوں کہ سیر تماشا کے کافی شوقین تھے اور دل کھول کر خرچ کرنے کے عادی تھے یہی وجہ ہے کہ بادشاہِ دہلی کا بچا کھچا خزانہ جب خالی ہوا تو آپ نے لکھنؤ کی راہ لی۔

جہاں تک انشآء کی غزل گوئی کا تعلق ہے تو آپ کی غزلوں میں عشق و عاشقی کے

مضامین کے علاوہ جو خصوصیات شامل ہیں ان میں ہندی کے سُبک اور شیریں الفاظ کا استعمال، اردو شعر و ادب کے دائرہ میں ذخیرۂ الفاظ کو وسعت دیتا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

"انشاء نے زبان کے ساتھ خاصی بے اعتدالیاں کی ہیں لیکن ان کی بعض غزلوں میں ٹھیٹھ اردو اپنے پورے ٹھاٹھ پر ملتی ہے۔"[۱۵]

زبان و بیان کے علاوہ مضامین کے اعتبار سے انشاء کے ہاں ریختی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ریختی سے مراد ایسے اشعار جن میں عورتوں کے جذبات انھیں کی زبان میں ادا کیے جائیں۔ اپنے معاصرین میں انشاء ایک منفرد رنگ اور اندازِ بیان کے مالک تھے۔ ان کے یہاں زبان پر دسترس، بیان میں گھلاوٹ، محاوروں میں چاشنی اور ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔

بھبھوکا رُپ سج دھج قہر آفت چلبلاہٹ ہے
جھمکڑا نور کا مکھڑا غضب اس کی سجاوٹ ہے

کیا سرو اکڑ رہا ہے کھڑا جوئبار پر
ٹک آپ بھی تو اس گھڑی سینہ اُبھاریے

انشاء کے ہاں ہستیِ موہوم کی چند مثالیں:۔

بارِ گراں اٹھاتا کس واسطے عزیزو
ہستی سے کچھ عدم تک تھوڑا ہی فاصلہ ہے

ہوئے ہیں خاک سر راہ اس کے ہم انشاء
بڑا غضب ہے جو یہ بھی فلک نہ دیکھ سکے

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے

وہ بیچاری آپ ننگی ہے

انشاء کے ہاں ہندی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ہندوستانی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کے استعمال کی چند مثالیں پیش ہیں:

مہادیو اترے جو کیلاش سے اپنی جٹا کھولے

تو شاید بن سکے اس جوگ کے بیراگ کا جوڑا

ہے خال یوں تمہارے چاہِ ذقن کے اندر

جس روپ ہو کنہیا آپ جمن کے اندر

مصحفی: آپ کا اصل نام شیخ غلام ہمدانی تھا۔ مصحفی تخلص کرتے تھے۔ آپ ۱۷۴۲ء میں بمقام امروہہ پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ ابتدائی تعلیم رواج زمانہ کے مطابق گھر پر حاصل کی۔ لیکن جب آپ کی عمر ۱۲ یا ۱۳ سال کی ہوئی تو آپ نے دہلی کا رُخ کیا اور وہیں مولوی مستقیم صاحب سے رسمی درسیات میں مہارت حاصل کی۔ مطالعہ کے بے حد شوقین تھے آپ کو جہاں سے بھی کتابیں دستیاب ہوتیں ان سے استفادہ حاصل کرتے۔ شاعری کی طرف آپ کی طبیعت بچپن سے مائل تھی آپ کو عربی پر اس قدر پکڑ تھی کہ عربی غزلیات کے علاوہ، قصائد اور نعتِ رسول میں بھی آپ نے طبع آزمائی کی۔ آپ نے کسی استاد سے باقاعدہ اصلاح نہیں لی اتنا ضرور ہوا کہ کچھ اساتذہ یعنی قائم چاند پوری اور مرزا مظہر کی قربت حاصل ہوئی۔ جن سے آپ نے استفادہ کیا۔

مصحفی کے عہد میں اردو غزل کی روایت مستحکم ہو رہی تھی۔ اور موضوعات کے علاوہ زبان و بیان پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ آپ کی غزل ایک ایسے عہد کا

احاطہ کرتی ہے جس زمانے میں دہلی پر کئی حملے ہو رہے تھے اس عہد میں دہلی کہیں بستی اور کہیں اُجڑتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن یہ مصحفی کا کمال ہے کہ انھوں نے دہلی کی آن بان شان وشکوت یہاں کی پاکیزگی اور نفاست کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ آپ کے یہاں غزل کی زبان کافی پختہ اور میعاری ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی آپ کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ آپ کی غزلوں میں انسان کے معمولی سے معمولی جذبات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ یعنی ہماری خوشیاں، اُمنگیں، تمنائیں، ولولے، حسرتیں، محرومیاں، نفسیاتی اُلجھنیں اور جمالیاتی تجربے اس طرح گھُل مل جاتے ہیں کہ جیسے ان کی غزلیں اردو شعر وادب کے لیے ایک نگار خانہ بن جاتی ہیں۔

مصحفی کی غزل گوئی کا اندازہ ان کے احساسِ جمال کی سرحدوں کو چھوتے ان اشعار سے ہوتا ہے جہاں ان کی عشقیہ کیفیت سے لبریز شاعری اپنے آب وتاب سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں یاس ومحرومی کے احساس سے پُر اشعار بھی موجود ہیں لیکن عشق ان کیفیات کو انفرادی طور پر سامنے نہیں آنے دیتا علاوہ اس کے مصحفی کا اندازِ بیان ان تمام خصوصیات کو ابھارنے میں فعال ثابت ہوتا ہے۔ ان کا محبوب گوشت پوست کا لوتھڑا ہے یعنی ایک جیتا جاگتا انسان ہے۔ جس کے دیدار سے مصحفی لطف اندوز ہوتے ہوئے حُسن کے تصور کو شعری اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔

اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں
پلکیں ہیں جس کی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں

مہندی ہے کہ قہر ہے خدا کا
ہوتا ہے یہ رنگ کب حنا کا

دل لے گیا ہمارا وہ سیم تن چرا کر

شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر

مصحفی کے لیے خدا کی ذات نہ صرف ایک معمہ ہے بل کہ زندگی کے علاوہ ان کو اپنی ذات کا بھی ادراک نہیں اسی الجھن کے شکار ان کے قلم سے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش ہیں:

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں

معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے

یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

مصحفی کے یہاں عشقیہ انداز میں لبریز اشعار میرؔ کی یاد تازہ کرتے ہیں لیکن ان کا محسوس اندازِ بیان ان اشعار کو زیادہ تقویت بخشتا ہے۔ نمونہ:

قصۂ عشق ہے وہ طول طویل

جس کا آغاز ہے نہ ہے انجام

کس سے کہیے آہ کیا ہوتا ہے عشق

کچھ نہ پوچھو بد بلا ہوتا ہے عشق

عشق مت کر عشق مت کر مصحفی

مان اے ناداں بُرا ہوتا ہے عشق

فنی اعتبار سے مصحفی کے اشعار میں جہاں ایرانی تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا عمل دخل ہے وہیں دوسری طرف انھوں نے مقامی لوازماتِ شعری کو بھی نظر

انداز نہیں کیا۔

ہر ایک اشک کو مژگاں سے یہ علاقہ ہے

کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار باندھ دیا

جنبشِ لب نے تیری میری زبان کردی بند

تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

مصحفیؔ کے علاوہ اس دور کے دوسرے شعراء یعنی رنگینؔ، اثرؔ اور فراقؔ نے بھی اپنے رنگِ تغزل سے اردو غزل کے ذخیرے کو وسعت بخشی لیکن مصحفیؔ، جرأتؔ اور انشاءؔ کا رنگ ہر اعتبار سے اس پورے دور کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ جہاں جرأتؔ اور انشاءؔ کی غزل میں لکھنؤی طرزِ معاشرت وہاں کی معاملہ بندی اور خارجیت موجود ہے وہیں مصحفیؔ کے یہاں دہلی کی نفاست اور پاکیزگی اپنی مثال آپ ہے۔

میاں نصیرؔ: میاں نصیر الدین نام اور نصیرؔ تخلص کرتے تھے آپ کے والد کا نام شاہ غریب تھا اور دہلی میں رہتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۷۶۰ء کو بمقام دہلی میں ہوئی اور وفات ۱۸۳۳ء میں حیدر آباد میں پائی۔ اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہونے کی وجہ سے ماں باپ نے تعلیم کا اعلا انتظام کیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود آپ اعلا تعلیم حاصل نہ کر سکے شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا تو شاہ محمدی مائل کی شاگردی اختیار کی۔ بالآخر فنِ شاعری میں اس قدر مہارت حاصل ہوئی کہ ذوقؔ، ظفرؔ، مومنؔ اور آرزوؔ جیسے شاگرد نصیب ہوئے۔ اس کے علاوہ نصیرؔ شاہ عالم کے زمانے میں بھی کافی مشہور تھے لہٰذا آپ کو شاہی خزانے سے بھی نوازا جاتا رہا۔

شاہ نصیرؔ کئی بار لکھنؤ گئے لیکن مقامی شعراء سے رقابت کے باعث وہاں ان کے قدم نہ جم سکے۔ اتنا ضرور ہوا کہ لکھنؤ میں ناسخؔ اور آتشؔ کی ملاقاتوں سے متاثر

ہوئے تو رنگِ شاعری میں نکھار پیدا ہوا۔ لکھنوی شعراء کی طرزِ شاعری پر آپ کے ہاں بھی تصنع رعایتِ لفظی اور خارجیت جیسی شعری خصوصیات موجود ہیں۔ شاہ نصؔیر کے اسی رنگ سے متاثر ہو کر دہلی کے شعراء نے بھی یہ رنگ اپنایا۔ آپ نے چار مرتبہ حیدر آباد کا سفر کیا۔ حیدر آباد سے آپ کے لگاؤ کا اندازا اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ آپ کی زندگی کے آخری ایام وہیں بسر ہوئے اور وہیں انتقال پایا۔

نصؔیر کے حیدر آباد جانے سے اردو شعر و ادب کو اس قدر فایدہ ہوا کہ آپ نے وہاں کے ادبی چراغ کو ایک بار پھر سے روشن کیا جو کہ مدت تک خاموش تھا اور ایک بار پھر سے حیدر آباد کی محفلیں جمنے لگیں۔

شاہ نصؔیر کی غزل نہ صرف موضوعاتی سطح پر منفرد پہچان رکھتی ہے بل کہ ہیئتی اور تجرباتی اعتبار سے بھی ان کے ہاں سنگلاخ زمینیں اور مشکل ردیف و قوافی انھیں معاصرین سے الگ گنواتے ہیں۔ حالاں کہ اردو غزل میں سنگلاخ زمینوں کی ابتداء سوؔدا سے ہوئی بعد ازاں یہ رنگ مصحؔفی اور انشاؔ سے ہوتا ہوا نصؔیر تک پہنچتا ہے جہاں اسے کمال حاصل ہوتا ہے۔ آپ کی طبعیت میں روانی تو موجود ہی تھی لیکن کثرتِ مشق نے کلام میں اتنی تاثیر پیدا کر دی کہ جن سنگلاخ زمینوں میں دوسرے شعراء کے لیے ایک غزل پوری کرنا مشکل بات تھی اُن زمینوں میں آپ دو غزلے اور سہ غزلے کہہ دیتے تھے۔ نمونہ

کب دل ہے پھپھولوں سے ہمارا ہمہ تن چشم
نظارہ ساقی کو ہے مینا ہمہ تن چشم

سدا ہے اُس آہ چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہا کہ افشاں چنو جبیں پر نچوڑو زلفوں کو بعد اس کے
دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شاہ نصیؔر کو نت نئی تشبیہات اور استعارات کا بہت شوق تھا اس میں شک نہیں کہ آپ اس فن میں یکتائے زمانہ تھے یعنی ظرافت کی چاشنی اور تشبیہات کی دلاویزی آپ کے کلام کی رونق کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ بعض جگہ آپ کے اشعار اتنے عام فہم ہیں کہ بول چال کی زبان میں ادا ہوتے ہیں۔

وجہ معلوم ہو تو چیں بہ جبیں ہونے کی
سچ کہو جی میں کیا ہے کس سے لڑا چاہتے ہو۔

کیوں کر یہ ہاتھ اپنا پہنچے گا تا گریباں
دستِ خیال جس کے دامن کو چھو نہ آیا۔

صیاد قفس کو نہ اٹھا صحن چمن سے
باقی ہے ابھی مرغِ گرفتار کی حسرت

نصیؔر کے ہاں عشق اگر چہ اپنے روایتی انداز کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے لیکن اس سیال حالت کے ساتھ ایک مقام پر پختہ خیالی کا احساس بھی ہوتا ہے جہاں وہ یہ کہتے ہیں کہ:

سر معرکہ عشق میں اساں نہیں دینا
جاوے ہے جہاں شمع قدم اُٹھ نہیں سکتا۔

کعبے سے غرض اس کو نہ بت خانے سے مطلب
عاشق جو تیرا ہے نہ اِدھر کا نہ اُدھر کا۔

ذوقؔ: آپ کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا اور ذوقؔ تخلّص کرتے تھے آپ کی ولادت ۱۷۸۹ء میں بمقام دہلی میں ہوئی اور ۱۸۵۴ء میں وفات پائی آپ کے والد محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ ذوقؔ نے ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول سے حاصل کی جو کہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے گھر پر شعر و شاعری کی محفلیں منعقد کیا کرتے تھے۔ شاعری سے رغبت ذوقؔ کی فطرت میں بچپن سے موجزن تھی لہٰذا حافظ کے ساتھ اس ماحول سے منسلک ہو کر ان کے شعری ذوق کو مزید تقویت ملی تو رفتہ رفتہ آپ شعر کہنے لگے۔ آغاز شاعری میں اپنا کلام حافظ کو دکھاتے رہے لیکن بعد میں نہ صرف مستقل طور پر شاہ نصیرؔ سے اصلاح لینے لگے بل کہ انہیں کے رنگ کو اپنا لیا۔ ذوقؔ کے فہم و فراست اور درّاکی کو بھانپتے ہوئے شاہ نصیر کو یہ خدشہ لاحق ہوا کہ وہ کہیں استاد نہ بن جائے تو انھوں نے ذوقؔ کی حوصلہ شکنی کرنا شروع کر دی۔ لیکن ذوقؔ نے بھی ان سے کنارا کشی اختیار کرتے ہوئے ایسی مشق بہم پہنچائی کہ جلد ہی استادی کا رتبہ حاصل کر لیا۔

ذوقؔ کا تعلق کسی بڑے گھرانے سے نہ تھا جس کا تعارف کروانے پر انہیں فخر حاصل ہوتا اور نہ ہی ان کے خاندان میں کوئی مشہور شخص گزرا ہے۔ جس کے وسیلہ سے وہ اعلا حضرات تک رسائی حاصل کرتے لہٰذا اسی نفسیاتی دباؤ اور احساس کمتری کے زیر اثر انھوں نے ایسی محنت بہم پہنچائی کہ پہلے ذوقؔ تھے پھر ملک الشعراء اور پھر خاقانی ہند کے خطاب سے نوازے گئے۔ بقول ڈاکٹر صلاح الدین

> ''ذوقؔ کے عہد کی دہلی اور اس دہلی کی
> شاعرانہ فضا میں جو اسلوبِ بیان یا رنگِ
> غزل گوئی اس وقت قبولِ خاطر خاص و عام
> تھا۔ وہی تھا جو اپنے آغاز سے ارتقاء کی
> منزلیں طے کرتا ہوا ذوقؔ تک پہنچا تھا اس

میں پہلے مرزا مظہر جان جاناں اور شاہ حاتمؔ
کی اصلاح زبان کی شعوری کوششیں پھر سوداؔ
کے رنگِ غزل میں اس کی عکاسی اور پھر
انشا اللہ خان انشاؔءکے ہاتھوں اس میں مزید
نظم وضبط کا پیدا ہونا اور پھر ناسخؔ کا اس پر ملمع
چڑھانا اور پھر اس کی چمک دمک سے متاثر
ہو کر مصحفیؔ کا دیوان زادہ ترتیب دینا اور پھر
شاہ نصیرؔ اور شاگردانِ ناسخؔ کا اس رنگِ سخن کو
قبول خاص وعام بنانے کی شعوری کوشش کرنا
شامل ہیں''۔[۱۶]

جس طرح اردو زبان درجہ بدرجہ اپنے ارتقاء کی منزلیں طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے اسی طرح اردو غزل بھی دہلی میں شاہ حاتمؔ سے سوداؔ، مصحفیؔ اور ناسخؔ سے ہوتی ہوئی ذوقؔ کے درِ احساس پہ دستک دیتی ہے۔ دہلی کے سیاسی اور سماجی حالات کے پیشِ نظر دو متضاد رجحانات ہمارے سامنے آتے ہیں ایک زندگی سے منہ موڑنے کا یعنی احساسِ محرومی اور دوسرا رجحان زندگی پر حاوی ہونے کا اس پر قابو پا لینے کا ہے۔

ذوقؔ کے ہاں زندگی کے مسائل پر فتح حاصل کر لینے کا رُجحان نہیں بل کہ احساسِ محرومی یا زندگی سے منہ موڑ لینے کا رجحان غالب ہے اور اسی رجحان کے زیرِ اثر ان کی غزل میں صنعت گری، رعایتِ لفظی اور مرصع سازی تو ملتی ہے لیکن مضمون میں وہ ندرت نہیں جو غالبؔ اور مومنؔ کا حصہ ہے۔ ذوقؔ کے ہاں اگرچہ مضمون آفرینی موجود ہے لیکن ان کے مضامین کی ادیگی میں ان کے ذاتی تجربات شامل نہیں یہی وجہ ہے کہ عشق اور تصوّف کے موضوعات میں ان کے ذاتی تجربات کی آنچ محسوس نہیں ہوتی۔

لیکن اس کے باوجود ان کی زبان میں شیرینی، حلاوت، سادگی اور صفائی قاری کو اپنے طرف متوجہ کرتی ہے اور یہی ان کی غزل کی خوبی ہے۔

دشمنِ جان یک بہ یک سارا زمانہ ہو گیا
ہائے تاثیرِ محبت پہ ستم کیا ہو گیا۔

ذوقؔ نے ہو زلف کو چھیڑا تو لے مجھ سے قسم
تو نے خود چھیڑا اسے اور برہم اتنا ہو گیا۔

میرے سینے سے تیرا تیر جب اے جنگ جو نکلا
دہانِ زخم سے خوں ہو کے حرفِ آرزو نکلا۔

آتی ہے صدائے جرسِ ناقہ ، لیلیٰ
پر حیف کہ مجنوں کا قدم اُٹھ نہیں سکتا۔

ذوقؔ کی غزل میں بنیادی طور پر قصائد کی طرز پر بھاری بھرکم الفاظ، ظاہری پن یعنی خارجیت اور جلوہ حسن نمایاں ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ کوئی بھی مضمون باندھنے میں پریشانی نہیں ہوتی بل کہ ہر ایک مضمون با آسانی ادا ہو جاتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ مضامین ان کے ذاتی تجربات سے خالی ہیں۔ جس کی تصدیق ڈاکٹر عبادت بریلوی کے اس بیان سے ہوتی ہے۔

''ذوق غزل کے بڑے شاعر نہیں تھے کیوں کی غزل کے لیے جس جذب و شوق کی ضرورت ہوتی ہے وہ ذوق کی زندگی ہی میں نہیں تھا۔ انہیں زندگی کے ان تجربات سے نہیں گزرنا پڑا جو غزل کو پیدا کرتے ہیں۔ حسن و عشق کو بھی

انھوں نے اپنی غزلوں میں داخل کیا ہے تصوّف اور اخلاق
پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان میں نہ تو گہرائی اور گیرائی
ہے نہ جدّت اور اپچ اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ یہ باتیں
ان کے یہاں قلبی واردات و کیفیات کی صورت میں رونما
نہیں ہوتیں۔ کیوں کہ یہ سب ان کے محسوسات نہیں ہیں
انہیں تو مضمون آفرینی کا خیال ان موضوعات کی طرف
راغب کرتا ہے چناں چہ وہ ان سب کو اپنی غزلوں میں
داخل کر لیتے ہیں۔'' ۷۱

ذوقؔ کی غزل میں تصورِ حسن و جمال ایک الگ مقام رکھتا ہے اگر چہ یہ رنگ ان کے استاد شاہ نصیرؔ اور شاگرد ظفرؔ کے ہاں بھی نمایاں ہے لیکن ذوقؔ کے یہاں اس میں دلکشی اور آب و تاب زیادہ اُبھر کر سامنے آتی ہے۔

چنی تو نے افشاں جو اے مہ جبیں
ستاروں میں کیا کیا چناں اور چنیں

چھیڑتا ہے کس لیے تیرا تصور رات دن
تُو تو ہے پردہ نشیں پھر کیوں نظر آجائے ہے

ماتھے پہ تیرے چمکے ہے جھومر کا پڑا چاند
لا بوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

ہے ان کی سادگی بھی تو کس کس پھبن کے ساتھ
سیدھی سی بات بھی ہے تو کس بانکپن کے ساتھ

ذوقؔ تک آتے آتے اردو غزل پر فارسی کے اثرات پوری طرح اپنا اثر جما چکے

تھے فارسی الفاظ اتنے فطری اور مانوس معلوم ہونے لگے تھے کہ ہر خاص و عام کے لیے فارسی کے مروجہ الفاظ کو سمجھنا آسان تھا گویا اس زمانے میں فارسی الفاظ و محاورات کا استعمال بڑی روانی اور صفائی سے ہو رہا تھا۔ فنی اعتبار سے بھی فارسی رنگ اردو غزل پر بھاری تھا اور فارسی تشبیہات، تلمیحات اور استعارات کا استعمال فطری معلوم ہوتا تھا۔ لیکن فارسی رنگ سے اس اخز واکتساب کے باوجود اردو غزل کے شعراء مقامی رنگ کو نظر انداز نہیں کرتے بل کہ ان کے یہاں ہندوستانی تشبیہات، تلمیحات اور استعارات کا استعمال ہماری تہذیبی اور معاشرتی پہچان ہے۔

کرے وحشت بیاں چشمِ سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اس کو کہتے ہیں

خط بڑھا، کاکل بڑھے، زلفیں بڑھیں، گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

ذوق کی غزل میں تصور ذات اور تعبیرِ ذات کے چند نمونے:

اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

نظیر اس کی کہاں عالم میں اے ذوقؔ
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف
ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

کیسا مومن، کیسا کافر، کون ہے صوفی کیسا رند
بشر ہیں سارے بندے حق کے سارے جھگڑے شر کے ہیں

غالبؔ: آپ کا نام مرزا اسد اللہ خان اور غالبؔ تخلص کرتے تھے۔ مغل سلطنت کی طرف سے نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات سے نوازا گیا آپ کا عرف مرزا نوشہ تھا اور والد کا نام عبید اللہ خان بیگ تھا آپ کی ولادت آگرہ کے مقام پر ۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء میں ہوئی۔ بادشاہِ توران افراسیاب سے آپ کا سلسلہ نسب ملتا تھا۔ آپ کے دادا شاہ عالم کے دورِ حکومت میں ایران سے دہلی پہنچے اور مستقل طور پر یہیں قیام پزیر ہوئے۔ کم سنی میں والد کا سایہ سر پر نہ رہا تو آپ کی پرورش چچا نے کی لیکن جب نو سال کے ہوئے تو چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ حکومت کی طرف سے چچا کے لواحقین کے لیے پنشن مقرر ہوئی جس میں سات سو روپیہ مرزا کو بھی سالانہ ملتا رہا۔ ذوقؔ کی وفات کے بعد آپ بہادر شاہ ظفر کے کلام کی اصلاح بھی کرتے رہے لہٰذا وہاں سے بھی آپ کو انعام و اکرام سے نوازا جاتا رہا۔ آپ کو اپنی ذہانت اور خاندانی ٹھاٹھ باٹھ پر فخر حاصل تھا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے دوران انگریزوں نے غالبؔ کو باغی سمجھا تو پنشن جو سرکار کی طرف سے مقرر ہوئی تھی بند کر دی گئی۔ کافی دوڑ دھوپ اور محنت کے بعد آپ نے اپنی بے گناہی ثابت کی تو پنشن بحال ہوئی۔ مرزا اگرچہ ہمیشہ شاہانہ زندگی گزارنے کے خواہاں رہے لیکن تقدیر کو یہ منظور نہ تھا لہٰذا ساری عمر تنگ دست رہے۔ بالآخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں وفات پائی۔

مرزا غالبؔ کی غزل کو اگر ان کے عہد کے تناظر میں دیکھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ وہ کس قدر قوتِ برداشت کے مالک تھے اور شاعری میں ان کے یہاں غم اور حالات سے مقابلہ کرنے کی کس قدر ہمت ہے۔ نا صرف فکری اعتبار سے انھوں نے غزل کے دائرے کو نئی جہات سے روشناس کیا بلکہ موضوعاتی سطح پر بھی اردو غزل کے دائرے کو وسیع کرنے میں غالبؔ کو اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے

شعراء کی نسبت ان کے ہاں منفرد رنگ اور لہجہ ملتا ہے۔ مرزا غالب نے نئے موضوعات کو اس خوش اسلوبی سے اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے کہ ہر زمانے کا قاری اس میں اپنے عہد کی تصویریں اور تصورات تلاش کرتے ہوئے اپنے احساسِ جمال کو تسکین پہنچاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نا صرف اپنے عہد کے شعراء سے منفرد تھے بل کہ ہر عہد میں ان کی انفرادیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ جس کے تحت انھوں نے اپنا ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ ان کے اسی منفرد انداز نے اردو غزل کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔

بقول رشید احمد صدیقی:۔

''غالب اردو شاعری کی تنہا آواز ہیں اس
اعتبار سے ان کا کوئی شریک غالب نہیں۔
ان کے فن میں اردو تاریخِ شعر کے سب
دھارے یعنی شاعرانہ ذہن، جذبہ، خیال اور
فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب
نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی
بات کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی
ہے اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ
شعر کسی شاعری کے پرکھنے کا فارمولا بن گیا
ہو'' [۱۸]

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے

کوئی بھی ہو کیسا ہی ہو کہیں ہو غالب کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غم گسار پائے گا۔

غالبؔ نے ہر دور کے قارئین کے لیے فہم وادراک کا سامان فراہم کیا ہے جس کی سب سے بڑی اور اہم خاصیت ان کے کلام میں سوالیہ اندازِ بیان کا پایا جانا ہے۔اس کے علاوہ ان کا کلام عام انسانی تجربوں کی آماجگاہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہم غالبؔ کے ہاں اپنی حسرتیں، آرزوئیں، روحانی اور باطنی پیچیدگیاں اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھتے ہیں:۔ بقول شمیم حنفی:۔

''غالبؔ کے تحقیقی اظہار اور نئی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب ہیں اور ان سے باخبری کے بغیر غالبؔ کی حیثیت کے مخفی اسرار تک رسائی آسان نہیں لیکن غالبؔ کی بصیرت کا دروازہ ہم سب کے لیے کھلا ہے۔غالبؔ زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے، عقیدے، تصور یا ترجیح کو وسیلہ اور واسطہ نہیں بناتے چناں چہ آج کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا غالبؔ تک پہنچے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی''

غالبؔ نے زندگی کو بڑے واضح طور پر پیش کیا ہے ان کے یہاں زندگی سے فرار موت کی آرزو یا پھر موت سے ڈر کا تصور ہر گز نہیں ملتا بلکہ وہ فطرت کے ہر فیصلے پر خوش نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں زندگی جہد مسلسل کا نام ہے جس کے دم سے غم سے مقابلہ کرنے کی ہمت ملتی ہے۔چند مثالیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

سوالیہ اندازِ بیان کی چند مثالیں:۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے۔

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

غالبؔ پر تحقیق و تنقید کے مطالعے سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی غزل کی اتنی پرتیں سامنے آتی ہیں کہ ہر دور کا قاری اس میں اپنے عہد کے مسائل تلاش کر لیتا ہے۔ لہٰذا آج اکیسویں صدی میں جب کہ غالبؔ کو گزرے صدیاں بیت گئیں لیکن ان کی غزل ہماری تشنگی کو سیراب کرتی نظر آتی ہے۔

مرزا غالبؔ کی غزل کو اگر جدید عہد کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس میں ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں تصورِ عشق کو موجودہ حسّیت سے جوڑا گیا ہے۔ عشق کے نازک احساسات کو غالبؔ کی غزل نئے ساز و ساماں فراہم کرتی ہے۔ جدید عہد

کے شعراء جن میں ناصر کاظمی، احمد فراز، ظفر اقبال، شہریار، جون ایلیا وغیرہ شامل ہیں۔ان کی غزل میں زبان اور مضامین کا تصرف نیا اس اعتبار سے ہے کہ یہ جدید شعراء ہیں۔اور اپنے عہد کے مسائل کا بیان ان کی غزل میں ملتا ہے۔لیکن یہی مضامین دو صدیاں پہلے میرؔ اور غالبؔ کے ہاں بھی دیکھے جاتے ہیں۔لہٰذا اس تجرباتی مطالعے سے یہ عقدہ واہ ہوتا ہے کہ یہ دور بھی میرؔ و غالبؔ کی بازیافت کا عہد ہے۔یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں جس انداز سے عشقیہ مضامین کو برتا جا رہا ہے۔اس کے نشانات غالبؔ کی غزل میں دیکھے جاتے ہیں۔نمونہ۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا راستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

بندگی میں بھی وہ آزادو خوبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر واہ ہوا۔

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا۔

زندگی یوں بھی گزر جاتی
کیوں تیرا رہگزر یاد آیا

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جدید غزل کا ایک بہت بڑا مسئلہ تنہائی، محرومی اور بیابانی ہے جس میں تنہائی

جسے دورِ جدید میں مرکزیت حاصل ہے۔ ہر شخص چاہے وہ دفتر میں ہو محفل یا گاڑی میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ سائنس نے جتنی ترقی کرلی، انسان کے لیے راحت کا سامان فراہم کیا۔ لیکن اس آرام کے ساتھ ہی چین وسکون اس کی زندگی سے فرار ہوتا گیا۔ وہ ہر شخص کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور یہی اس کے سوالیہ انداز بیان کی وجہ ہے۔ حالاں کہ یہ بیسویں صدی کے نصف آخر کے انسان کا مسئلہ ہے۔ جس کا بیان ادب میں ملتا ہے۔ لیکن غالبؔ نے ان مسائل کو انیسویں صدی کے نصف اول میں محسوس کیا اور اپنی غزل کا حصہ بنایا۔ نمونہ:

کاوے کاوے سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

غالبؔ کے سامنے ایسے شعراء موجود تھے جنھوں نے اردو غزل کی روایت کو مستحکم کیا اور بحفاظت ان تک پہنچایا انھوں نے کسی کا رنگ قبول نہیں کیا بل کہ ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ وہ اگرچہ فلسفی نہیں تھے لیکن ان کی غزل فلسفہ وحکمت سے خالی نہیں۔

تصوّف سے بظاہر اگرچہ ان کا کوئی تعلق نہ تھا لیکن انھوں نے تصوّف کا مطالعہ ضرور کیا تھا اور ''برائے شعر گفتن خوب است'' کے مترادف ان کی غزل میں تصوّف کے نشانات ضرور ملتے ہیں جن کے مطالعہ سے یہ اندازا ہوتا ہے کہ وہ

تصوّف کے نظریہ وحدۃ الوجود کے حامی تھے۔ علاوہ ازیں اخلاقی معاشرتی اور سیاسی مضامین کے علاوہ زندگی کے جملہ تمام مسائل پر ان کی غزل میں گفتگو ملتی ہے الغرض غالبؔ نہ صرف اپنی صدی کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے دنیائے ادب سے متعارف ہوئے بل کہ اردو غزل کے میدان میں موجودہ زمانے تک ان کا کوئی ثانی نہیں۔ غالبؔ نے ذاتِ حقیقی کو اپنے منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔ نمونہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

مختصراً یہ کہ غالبؔ کی غزل گوئی کے حوالے سے اتنے مباحث، مذاکرے اور مقالے ضبطِ تحریر میں آچکے ہیں کہ اگر انھیں اکٹھا کیا جائے تو ایک لائبریری تشکیل دی جاسکتی ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو جانیے
جو لفظ کہ غالبؔ میرے دیوان میں آوے

مومنؔ: محمد مومن خاں نام اور مومنؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ کے والد حکیم غلام نبی خان شاہ

عبدالعزیز کے مرید تھے۔ جنھوں نے مومنؔ کا نام تجویز کیا تھا۔ آپ کی ولادت ۱۸۰۰ء میں بمقام دہلی ہوئی۔ شاہ عبدالقادر سے عربی پڑھی اور اپنے والد سے طب کا علم حاصل کیا۔ اس کے علاوہ موسیقی اور شطرنج میں بھی آپ کو مہارت حاصل تھی۔ گھر سے خوش حال تھے۔ اس لیے شاعری کو ذریعہ معاش نہیں بنایا اور نہ ہی اُمراء کی آستانہ بوسی کی۔ آغاز میں شاہ نصیرؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک نہ چل سکا تو اپنی راہبری خود کی۔ آپ نے باون برس کی عمر یعنی ۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔

غزل کے لغوی معنی اگر چہ عورتوں سے متعلق باتیں کرنا، اُن کے حسن و جمال کی تعریف کرنا یا ان سے عشق بازی کرنے کے لیے جاتے تھے لیکن مومنؔ تک آتے آتے ان جملہ موضوعات سے متعلق اردو غزل میں اتنی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ اس کی صورت ہی بدل گئی۔ نا صرف اس کے ہئیتی پیکر میں تبدیلی رونما ہوئی بل کہ موضوعاتی سطح پر بھی یکسر تبدیلی پیدا ہوئی۔ جہاں عشق نے جسمانی پیکر کی تراش کی وہیں دوسرے موضوعات جن میں تصوّف اور اس سے بھی کئی قدم آگے یعنی حیات و کائنات کے تمام مسائل کو غزل میں برتا جانے لگا۔ عشق و عاشقی سے منسوب اس صنفِ ادب کو وسیع تر معنوں میں برتا گیا۔ لیکن مومنؔ کی غزل حسن و عشق کو ہی اپنا مقصود قرار دیتی ہے۔ انہوں نے اگر چہ اپنی غزل کے دائرہ کو حسن و عشق تک محدود رکھا لیکن اس محدود دائرے میں بھی اس قدر جدتیں پیدا کیں اور معاملاتِ عشق کو اپنے اس فنکارانہ انداز سے پیش کیا کہ کہیں بھی پستی کا احساس نہیں ہوتا۔ مومنؔ بھی اپنے ہم عصر غالبؔ کی طرح عام روش پر چلنا گوارہ نہیں کرتے لہٰذا انھوں نے اپنے لیے راستہ خود بنایا۔ حالاں کہ یہ راستہ روایتی غزل کے ساتھ کہیں نہ کہیں منسلک ہے لیکن مومنؔ نے اس میں ایسا اچھوتا انداز اپنایا ہے کہ اس سے پہلے ایسی مضمون آفرینی کہیں نہیں ملتی۔ مومنؔ کے ہاں عشق سنجیدگی اختیار کر لیتا ہے۔ وہ محبوب سے اس انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ

اس کے بھلے کی بات معلوم ہوتی ہے جب کہ در پردہ انہیں اپنا فائدہ درکار ہوتا ہے۔
یعنی مکر اندازِ بیان کی اس سے عمدہ مثال اور کہیں نہیں ملتی۔

مومنؔ نے پہلی بار نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے انھوں نے عورت کے جذبات واحساسات کے علاوہ پیچیدہ اور نازک مرحلوں کو بڑی ہنر مندی اور پختگی سے اپنی غزل کا مرکز بنایا ہے۔ اسی وجہ سے مومنؔ کی نازک خیالی اردو غزل میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ بقول نورالحسن ہاشمی:۔

"مومنؔ بھی غالبؔ کی طرح ہمیشہ روشِ عام سے علاحدہ رہتے تھے۔ ان کی مشکل پسند اور جدّت طراز طبیعت کسی شعبے میں تقلید کرنا عار سمجھتی تھی۔ عقائد میں حسنِ عقیدت اور جوشِ مذہب بہت ہے اور یہ ان کے ماحول اور تربیت کا نتیجہ ہے۔"[19]

مومنؔ کی غزل میں نازک خیالی اور تغزل کی چند مثالیں:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

بس کہ میں روتا رہا سارے برس غم میں تیرے
جیٹھ اور بیساکھ کا بھی چاند ساون ہو گیا

تھے وعدہ سے پھر آنے کے خوش، یہ خبر نہ تھی
ہے اپنی زندگانی اسی بے وفا کے ساتھ

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

مومن کی نازک خیالی اور پیکر تراشی پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ظہیر احمد صدیقی رقمطراز ہیں:۔

''عشق کا یہ میدان مومن کو سازگار آیا۔ ان کی زندگی حکایت بھی تھی اور ذہنی آسودگی کا ذریعہ بھی۔ مومن کی شاعری پر تبصرہ کرتے وقت یہ بات یادرکھنے کی ہے کہ اُنھوں نے پہلی مرتبہ غزل کو سچ بولنا سکھایا اور روایت ڈگر جس پر ابتدا سے شاعری کے قافلے گامزن تھے۔اُن کو ایک نیا اور زیادہ ہموار راستہ مومن کی وجہ سے فراہم ہوگیا۔ اُنھوں نے پہلی مرتبہ محبوب کو نسوانی پیکر میں پیش کیا جو گوشت پوست کی ایک زندہ اور ارضی ماحول کی پروردہ عورت تھی۔''[۲۰]

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کے ان بیانات اور مومن کی غزل کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ مومن کے عمدہ تخیل اور جذبات کے امتزاج سے اُردو غزل میں نازک خیالی کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔ نمونہ:

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا
وہ کیوں شریک ہوں میرے حالِ تباہ میں

اے چارہ گرو قابلِ درماں نہیں یہ درد
ورنہ مجھے سودا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

بہادر شاہ ظفر: ۱۷۷۵ء میں مغلیہ خاندان کا آخری چراغ ابوظفر اکبر شاہ ثانی کے گھر روشن ہوا۔ جن کا نام بہادر شاہ اور ظفر تخلص کرتے تھے۔ آپ نا صرف شاعر تھے بل کہ شعراء اور ادباء کے قدردان اور محسن بھی تھے۔ آپ کے تخت نشیں ہوتے ہی لال قلعہ کی زندگی میں پھر سے بہار آ گئی۔ بادشاہ کی دلچسپی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے شعر و سخن کی محفلیں آراستہ ہونے لگیں۔ ان محفلوں میں شعراء اور استادانِ شعر و سخن نہ صرف اپنے فن کا مظاہرہ کرتے بل کہ ہر شاعر اور فنکار اپنی استادی کی سند بھی یہیں سے حاصل کرتا۔ شاعر یا فن کار کے لیے ضروری تھا کہ کسی استاد سے سند یافتہ ہو۔ اس لیے استاد کا ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا بادشاہ بھی آغاز میں اپنے کلام پر شاہ نصیر سے اصلاح لیتے رہے پھر ذوق اور آخر میں ذوق کی وفات کے بعد غالب کو اپنا استاد مانا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہندوستانی عوام کی

ناکامی کے بعد انگریزوں کی طرف سے جو عتاب نازل ہوا۔ بادشاہ کو بھی اس عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ انگریزوں نے انھیں گرفتار کر کے رنگون بھیج دیا جہاں ۱۸۶۲ء میں آپ نے وفات پائی۔

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوے یار میں

موضوعاتی سطح پر اگر ظفؔر کی غزل کا تجزیہ کیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ آپ نے آپ بیتی کو ہی اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے۔ آپ کے یہاں اگر ایک طرف پندونصائح، دنیا کی بے ثباتی، عبرت، تصوّف اور اخلاقی مضامین آپ کے ذاتی تجربات کی شکل میں موجود ہیں تو وہیں دوسری طرف معاملہ بندی بھی آپ کا حصّہ ہے۔ اس مقام پر بعض اوقات آپ اتنے تجاوز کر جاتے ہیں کہ رکیک ہو جاتے ہیں۔ آپ کو محاورہ بندی اور ہندی الفاظ کے استعمال کا بے حد شوق اور سلیقہ تھا۔ مقامی زبان کے برعکس حتی الامکان فارسی تراکیبوں اور بندشوں سے خود کو آزاد رکھا ہے اسی وجہ سے آپ کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ بقول نورالحسن نقوی۔

''ظفؔر کا رجحان ہندی کی طرف زیادہ ہے فن موسیقی کی مہارت نے بھی ان کی شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا ہے اور اس میں ایک دلکش ترنم نظر آتا ہے۔ یہ ترنم ہندوستانی موسیقی کا رنگ و آہنگ رکھتا ہے''۔ [۱۲]

ظفؔر کی غزل میں تازگی کی عدم موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ ان پر ان کی زندگی کے حالات کافی حد تک اثر انداز رہے ہیں یعنی سیاسی اور سماجی اعتبار سے وہ جس کسم پرسی اور نفسیاتی دباؤ کا شکار تھے وہی رنگ ان کی غزل پر بھی اثر انداز ہے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ سلطان ہوتے ہوئے بھی محتاج ہیں اور اپنی آنکھوں سے عوام پر ہو رہے ظلم و تشدد کو دیکھ رہے ہیں لہٰذا ان مصائب سے پیدا ناسوروں پر

آپ کی شاعری نے مرہم کا کام کیا۔ نمونہ:

نہیں رنج اس کا ذرا بھی ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
غمِ عشق تو اپنا رفیق ہے کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اُٹھا وہ جو پردہ بیچ میں تھا نہ رہا
رہے پردے میں اب وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

ظفرؔ آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

مانند حباب ایک نفس میں ہے خرابی
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکاں ہیچ

ظفرؔ نے اپنے استاد نصیرؔ اور ذوقؔ کی طرح سنگلاخ زمینوں کو زیادہ ترجیح دی ہے جس کی بنا پر آپ پر ایسے الزامات بھی عاید ہوئے کہ آپ ذوقؔ سے لکھوا کر مشاعروں میں پڑھتے تھے لیکن اس بات کی تردید اولاً تو ظفرؔ کے انداز بیان اور ان کے اسلوب سے ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کی لفظیات، زبان و بیان اور محاورات کی بندش اور تراکیب سے ہوتی ہے بقول پروفیسر ظہیر علی:

"ظفرؔ کی لفظیات ظاہر ہے قلعہ معلیٰ کی زبان محاورہ اور روز مرہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ فصاحت زبان اور پابندی محاورہ دہلی کی اصلاح تو انھیں ان کے استادوں نے دی اور ظفرؔ نے بڑی حد تک اس کی پابندی

کی لیکن کہیں کہیں وہ اپنے استادوں کی جکڑ
بندیوں سے آزاد ہونے میں کامیاب بھی
ہوئے ہیں انھوں نے مقامی بولیوں خصوصاً
برج الفاظ کا استعمال بھی کیا''۔ ۲۲

ظفؔر کے کلام سے اسی طرز کی چند مثالیں:۔

نہ بولا ہم نے کھڑکایا بہت در
ذرا درباں کو کھڑکایا تو ہوتا

دل کو رہے گا جب میرے بدن سے سنجوگ
کارِ ہستی کے رہے گا مجھے فن سے سنجوگ

جن گلیوں میں پہلے دیکھیں لوگن کی رنگ رلیاں تھیں
پھر دیکھا تو ان لوگاں بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں

آخر میں سیّد ضمیر حسن دہلوی کا بیان ظفر سے متعلق نقل کیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''اردو زبان کو ظفؔر کی ذات سے جو فیض پہنچا
وہ اردو کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہے گا۔ ظفؔر
دلّی کی بزم آخر کا چشم و چراغ اور زبان و
ادب کا مربی اور سرپرست تھا۔ اردو اس کے
احسانات کو کبھی فراموش نہیں کرسکتی''۔ ۲۳

شیفتؔہ: آپ کا نام نواب مصطفٰے خاں اور شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ آپ کی پیدائش

1806ء میں جہاں گیر آباد بلند شہر میں ہوئی۔ آپ کے والد نواب مظفر جنگ شاہی دربار سے وابستہ تھے یہی وجہ ہے کہ شیفتہ کے لئے اعلا تعلیمی نظام فراہم کیا گیا۔ آپ اردو، فارسی پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ آپ کی وفات 1869ء میں ہوئی۔

اردو غزل میں اس وقت تک موضوعاتی سطح پر کافی حد تک تبدیلیاں آ چکی تھیں۔ بالخصوص دلی کے شعراء کا مزاج عشق اور تصوّف کے علاوہ دوسرے مضامین کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا۔ شیفتہ نے بھی اسی زمانے میں اپنی غزل گوئی کی ابتداء کی آغازِ شاعری میں مومن کو اپنا استاد مانا اور ان سے اصلاح لیتے رہے۔ اس عہد میں نہ صرف سیاسی اور سماجی سطح پر معاشرہ متحرک ہوا بل کہ ادبی سطح پر بھی تحرک کا پیدا ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا شیفتہ کی غزل میں اگر روایتی مضامین کا غلبہ موجود ہے صنعت گری سے اردو غزل کو آزادی نہیں ملی، معاملہ بندی کے اشعار موجود ہیں تو دوسری طرف عشق اور تصوّف کے علاوہ سیاسی، سماجی، اخلاقی، پند و نصائح اور خمریات کے موضوعات کا عمل دخل ہے۔ ان کی غزل میں ایک واضح تبدیلی جو انھیں دوسرے شعراء سے منفرد منواتی ہے وہ ہے ان کی اصلاح پسندی جس کی جھلک ان کی غزل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی غزل میں معاملہ بندی کے اشعار زیادہ دیر تک قاری کی توجہ کا مرکز نہیں بنتے کیوں کہ شیفتہ اگر غزل میں ایک شعر معاملہ بندی کا لاتے تو دوسرے شعر کا مضمون اتنا عمدہ باندھتے ہیں کہ پڑھنے والا تعجب میں پڑ جاتا ہے۔ ان کے ہاں گرمی اور لذّت کے علاوہ بندشِ الفاظ چُستی اور تراکیب کا عمدہ التزام ہے۔ اس کے علاوہ ان کی غزل میں زبان کی صفائی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔

نمونہ:

آپ ہنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی میں رو دیا کیا

ہائے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا
سمجھے جو گرمیٔ ہنگامہ جلانا دل کا

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

رات ساقی نے کہا جس کے یہ سب جلوے ہیں
وہ عبارت میں نہیں وہ اشارت میں نہیں

اظہار عشق اس سے نہ کرنا تھا شیفتہ
یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا

کچھ زہر اگل رہی ہے بلبل
کچھ زہر ملا ہوا ہے مے میں

شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں
جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں

دوستی نہ چاہیے آنکھ جو ساقی سے شیفتہ
ہم توبہ [illegible] لطف نہ دے شراب میں

[illegible] نواب مرزا [illegible] تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت [illegible]
[illegible]
[illegible]

بیگم نے بہادر شاہ ظفر کے فرزند شہزادہ فخر الملک عرف مرزا فخرو سے شادی کر لی اس طرح مرزا داغ کی ابتدائی عمر لال قلعہ میں گزری۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت اسی ماحول میں ہوئی جس کے واضح اثرات آپ کی شاعری پر دیکھے جاتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر اور مرزا فخرو کی طرح انھیں بھی ذوق کی شاگردی نصیب ہوئی۔ یہ ذوق کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں داغ جیسا شاگرد ملا۔ جس نے اپنے چلبلے پن اور شوخی طبع سے دنیائے ادب کو اپنا چہیتا بنا دیا۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کی موت واقع ہوئی تو ۱۸۵۷ء کے غدر سے خائف ہو کر دوسرے شعراء کی طرح مرزا داغ نے بھی رام پور کی راہ لی۔ جہاں نواب یوسف علی خاں ناظم نے آپ کی سرپرستی کی ان کے بعد آپ نواب کلب علی خاں سے وابستہ رہے۔ آپ کی زندگی کے آخری ایام حیدر آباد میں گزرے جہاں پر محبوب علی خاں ناظم دکن نے آپ کی عزت افزائی کی جہاں سے ایک ہزار روپیہ تادمِ مرگ ملتا رہا۔ آپ کی زندگی کے آخری ایّام بڑے آرام سے بسر ہوئے۔ آپ کے سینکڑوں ایسے شاگرد تھے جو خطوط کے ذریعہ اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے علاوہ اس کے معاصرین شعراء آپ کی بہت قدر کرتے تھے۔ آپ کی زندگی کے مختصر خاکے سے اندازا ہوتا ہے کہ داغ ابتداء سے انتہا تک خوش حال رہے۔ بالآخر آپ کی وفات ۱۹۰۵ء میں حیدر آباد میں ہوئی۔

داغ دبستان دہلی کی آخری کڑی کے ساتھ تنہا ایسی آواز تھے جنھوں نے دُنیائے غزل میں اپنی ایک الگ پہچان قائم کی۔ انھوں نے اگرچہ مضامین کے اعتبار سے اردو غزل کو مزید وسعت نہیں بخشی لیکن معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی، چلبلے پن، صفائی اور روانی سے اِن کی غزل میں داخل ہوئے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔ آپ کا اپنا ایک الگ اور منفرد رنگ ہے جو ہمیشہ شگفتہ، رنگین اور طبیعت میں گدگدی پیدا کرتا ہے۔ اگرچہ آپ کے ہاں فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی اور جذبات کی

شدت ناپید ہے لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے آپ کا کوئی ثانی نہیں۔ اسی زبان و بیان نے داغؔ کو اتنا مقبولِ خاص و عام کیا کہ ان کے عام مضامین بھی دل پر گراں نہیں گزرتے۔ کیوں کہ ان مضامین کی ادائیگی میں ایک خاص قسم کا فنکارانہ طرزِ عمل شامل ہے۔

داغؔ کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن میں معاملہ بندی جیسے موضوعات کا عمل دخل ہے ایسے مضامین کی دخل اندازی میں کہیں پر تو داغؔ جراتؔ سے بھی ایک قدم آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن یہ معاملہ بندی ایک خاص فنکارانہ طرزِ بیان سے اشعار میں مستعمل ہے جہاں چھیڑ چھاڑ، ڈانٹ ڈپٹ، چھین جھپٹ، رشک و بدگمانی اسے بدمزہ نہیں ہونے دیتی۔ آپ کی غزل کے عاشق اور معشوق دونوں من چلے ہیں۔ یہاں عشق کا اظہار کبھی بوالہوسی کی حد تک بڑھ جاتا ہے جس کا اظہار ان کے ہاں بغیر کسی ڈر خوف کے ملتا ہے لیکن، داغؔ کا طرزِ بیان ایسے مضامین کو اپنی پناہ میں لے لیتا ہے۔ ورنہ کوئی دوسرا شاعر ایسے مضامین اگر باندھتا تو ضرور عیب گنا جاتا۔ ان کے اندازِ بیان اور زبان کے جادو نے انہیں اس عیب کی طرف سوچنے کا موقع ہی نہ دیا۔ دراصل داغؔ کی پرورش ایک ایسے ماحول میں ہوئی جہاں ہر دن عید اور رات شبِ برات کا سماں رہتا تھا۔ لال قلعہ میں ایسی ہزاروں حسینائیں موجود تھیں جن کے ساتھ داغؔ نے اپنی جوانی کے دن گزارے تھے۔ علاوہ ازیں اس آرام پرور اور عیاش ماحول میں جہاں انہیں مرزا داغؔ کے بجائے نواب مرزا خاں کے نام سے پکارا جائے انھوں نے اگر ایسے مضامین باندھے تو یہ فطری عمل تھا۔ کیوں کہ داغؔ کی غزل میں وہی موضوعات داخل ہو رہے تھے جیسی فضا ان کے ارد گرد تھی یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل کا ایک پہلو تماشا بینی یا بالا خانوں کی تہذیب و معاشرت سے منسلک

ہے۔ان کی شاعری داخلی کیفیات کی نہیں بل کہ انجمن آرائی کی شاعری ہے۔ جہاں خارجیت موجود ہے۔ نمونہ:۔

وہ جانا پھیر کے جتون کسی کا
ہمارے ہاتھ میں دامن کسی کا

زمانے کے چلن سیکھے ہیں تو نے
کسی کا دوست ہے دشمن کسی کا

برا حال جو میرا سن پائے گا
خراماں خراماں چلے آیئے گا

ہمیں جب نہ ہونگے تو کیا رنگِ محفل
کسے دیکھ کر آپ شرمایئے گا

حسینوں کی وفا کیسی جفا کیا
جو دل آیا تو پھر اچھا بُرا کیا

چھپایا بہت ہم نے پہلو میں دل کو
کوئی لینے والا مگر لے گیا

ہوا ہوں اس قدر مجبور عرض مدعا کر کے
کہ اب تو عذر بھی شرمندگی سے ہو نہیں سکتا

داغ دہلوی کی غزل میں زبان و محاورہ کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسلم ہے اور

یہی خاصیت ان کی غزل کو انفرادیت بخشتی ہے۔ داغ کو نہ صرف الفاظ کے استعمال کا سلیقہ ہے بل کہ ان کے پاس الفاظ کا ایک وسیع خزانہ موجود ہے۔ لہٰذا ان کی شوخی، چلبلاہٹ، معاملہ بندی اور دوسری لغزشیں ان کی اسی زبان دانی میں چھپ جاتی ہیں۔ اگر چہ یہ عہد صنعت گری سے انحراف کا عہد ہے لیکن داغ دہلوی کی غزل میں ایسے بیشمار نمونے ملتے ہیں جہاں شعر میں رعایت لفظی کا استعمال ہے۔ نمونہ:۔

جگر کے ٹکڑے ملادے تو بخیہ گر جانوں
اگر چہ جیب کو ثابت تیرے رفو نے کیا

وہ رات کونسی گزری جو آفتاب نہ تھا
جب آنکھ دی تھی خدا نے تو خواب نہ تھا

کوئی دن کی آب و ہوا کھاتے ہیں ہم
دانے پانی کا مزہ جاتا رہا

داغ جب تک دہلی میں قیام پذیر رہے انھیں انجمن آرائی اور محفلوں کے حسیں مناظر نے اتنی فرصت ہی نہ دی کہ وہ دوسری جانب دیکھ سکیں۔ اتنا ہی نہیں بل کہ دلی کو خیر آباد کہا اور رام پور گئے تو وہاں بھی وہی انجمن آرائی، وہی محفلوں کی سجاوٹ اور رنگینی ان کے حصے میں آئی جس کی جھلک ان کی غزل میں بھی دیکھی جاتی ہے۔ یہ وہی دور تھا جب داغ کی غزل اپنا لوہا منوا چکی تھی۔ محفلوں میں ان کے رنگِ تغزل کے شوخ پن اور ظریفانہ مزاج نے انھیں قبول خاص و عام کا درجہ دے دیا۔ ان کی غزل میں اگر چہ دلی کا رنگ غالب نہیں لیکن لکھنوی رنگ شاعری کو بھی انھوں نے اپنے ہاں زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کے ہاں عشق کا تصور اپنی جنسی اور جسمانی کیفیت کے ساتھ نظر آتا

ہے جسے ہم غالبؔ اور مومنؔ کے ہاں دیکھتے ہیں لیکن یہاں انداز بیان بے باکانہ ہے جسے اگر داغؔ کا فطری رنگ کہا جائے تو بہتر ہوگا۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔

"ان کے یہاں عشق کا وہی جنسی اور جسمانی تصور ملتا ہے جو غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں موجود ہے لیکن داغؔ اس تصور عشق کی ترجمانی میں کچھ اور بھی آگے بڑھے ہیں اور کہیں کہیں جرأتؔ کی معاملہ بندی تک جا پہنچے ہیں۔ داغؔ کے ہاں اس عشق کی چھیڑ چھاڑ اور لاگ ڈانٹ ہے۔ اس میں سنجیدگی اور لیے دیے والا انداز نہیں ہے ان کے نزدیک تو کھیل کھیلنا ہی عشق ہے وہ اس سلسلہ کی ساری تفصیل کو غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔"[۲۴]

حسینوں کی زلفوں سے کھیلنا، ان کے جسم سے کھیلنا، عشق کا اعلانِ عام، محفل نشینی اور مجلس آرائی کے باوجود داغؔ کی زبان دانی اور محاورہ بندی انہیں اپنے رنگ میں بے مثال کر دیتی ہے۔ ان سے پہلے بھی اگرچہ شعراء نے زبان و محاورہ کی طرف متوجہ کیا لیکن جس صفائی اور روانی سے ان کے ہاں زبان و محاورہ کا تصرف ملتا ہے اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔ علاوہ ازیں ان کے پاس وہ تمام زخیرہ موجود تھا جس پر قدیم شعراء اپنا خونِ جگر نچھاور کر چکے تھے۔ یعنی ایک ایسے چمن کو داغؔ نے قطع و برید کے ساتھ مزید خوبصورت بنایا۔ جس کی آب یاری قدیم شعراء کر چکے تھے۔ داغؔ کو اپنی

زبان دانی پر فخر تھا یہ وہی زبان تھی جس پر ہر دلی والا فخر محسوس کرتا ہے۔ لہٰذا ان کے کلام میں بزم آرائی اور محفل نشینی کے باوجود زبان و محاورہ کا بہترین استعمال اپنی مثال آپ ہے۔ نمونہ:۔

اے داغؔ تم کو رزق کی خواہش ہے چرخ سے
اتنا یہ غم کھلائے گا کھایا نہ جائے گا

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

ذرا ڈال دو اپنی زلفوں کا سایہ
مقدر بہت نارسا ہے کسی کا

تمہارے خط میں نیا اک کلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا

وفا کریں گے، نبھائیں گے، بات مانیں گے
تمھیں بھی یاد ہے کچھ یہ کلام کس کا تھا

مجھ کو ہے نامہ بھر کی تلاش
نامہ بھر کو ہے ان کے گھر کی تلاش

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ساتھ ساتھ ایک بار پھر دلّی پر بدنصیبی کے بادل منڈلانے لگے اور دِلّی اُجڑ کر برباد ہوگئی۔ قبل اس کے نادر شاہی حملہ، احمد شاہ ابدلی کے حملے کے علاوہ سکھوں، جاٹوں، روہیلوں اور مرہٹوں نے دلی کو باری باری لوٹا اور اسے

کھوکھلا کر دیا۔ ان کے بعد رہی سہی کسر انگریزوں نے پوری کی۔ مغلیہ سلطنت لال قلعہ کے احاطے تک محدود ہو کے رہ گئی بالآخر سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کو معزول کر کے لال قلعہ کو انگریزوں نے اپنے قبضہ میں لے لیا۔ اب دہلی میں نہ کوئی غم گسار رہا اور نہ کوئی پرسانِ حال۔ ادیب اور فنکار کچھ تو پہلے ہی یعنی میر تقی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے زمانے میں لکھنؤ، رام پور اور دوسری جگہوں پر ہجرت کر کے جا چکے تھے۔ ان کے بعد غالبؔ، ذوقؔ، اور مومنؔ کے دور میں ایک بار پھر دِلی میں شعر و شاعری کی محفلیں جمنے لگی۔ لیکن ان کی وفات کے بعد ایسی اُداسی چھائی کہ اب دہلی میں اردو شعر و ادب کی سرپرستی کرنے والے مقید کر کے شہر بدر کر دیئے گئے۔ انگریزوں کے برسرِ اقتدار ہونے سے مغربی ادب کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ اردو غزل میں بھی نئی طرز پر عصری تقاضوں کے تحت موضوعاتی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس طرح دبستانِ دہلی کے اس طویل دور کا خاتمہ ہوا۔ اس دور کے عروج کی چند ادبی لسانی خصوصیات:۔

دبستانِ دہلی کے آخری دور کے شعراء جن میں شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ ایک رنگ کے تھے۔ جب کہ مومنؔ، غالبؔ، اور شیفتہؔ کا رنگ منفرد تھا۔ پہلے گروہ کے شعراء کے ہاں خارجیت موجود ہے جبکہ دوسرے رنگ کے شعراء کے ہاں داخلی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔

غالبؔ نے فلسفیانہ اور حکیمانی خیالات کی بنیاد اردو غزل میں قائم کی اور اس کے دامن کو وسعت بخشی۔ علاوہ اس کے زبان و بیان کی صفائی، تشبیہات اور استعارات کی رنگینی اس عہد میں ہر دور سے آگے بڑھ گئی ہے۔

بعض شعراء نے رعایتِ لفظی اور خارجی پہلوؤں پر زور دیا یہاں تک کہ دلی کی آخری کڑی تک یہ صنعت گری ملتی ہے۔ اس دور کی اردو غزل میں عربی اور فارسی تراکیب پر زیادہ توجہ دی جانے لگی اور غزل کے فن پر بھی توجہ دی گئی۔

(۱)۔دلی کی تہذیب۔ڈاکٹر انتظار مرزا۔اردو اکادمی۔دہلی۔1987۔صفحہ 10
(۲)۔ایضاً.............صفحہ 28
(۳)۔دلی کا دبستانِ شاعری۔نورالحسن ہاشمی۔اتر پردیش اردو اکادمی۔1997
(۴)۔دلی کی تہذیب۔ڈاکٹر انتظار مرزا۔اردو اکادمی دہلی۔1987۔صفحہ 41
(۵)۔شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ1997۔صفحہ 71
(۶)۔ دلی کا دبستانِ شاعری۔اتر پردیش اردو اکادمی۔1997۔صفحہ 180
(۷)۔بحوالہ شمالی ہندوستان کی اردو شاعری میں ایہام گوئی۔ڈاکٹر حسن احمد نظامی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1997۔صفحہ 156
(۸)۔ایضاً..............................صفحہ 159
(۹)۔بحوالہ غزل اور مطالعہ غزل۔ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ2005 صفحہ 261
(۱۰)۔ اردو غزل کی نشو ونما۔الہ آبادی یونیورسٹی۔1955 صفحہ 189
(۱۱)۔تاریخ ادب اردو۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2004 صفحہ 95-96
(۱۲)۔ اردو غزل۔ مرتب ڈاکٹر کامل قریشی۔ اردو اکادمی دہلی۔ 2000، صفحہ 95-96
(۱۳)۔اردو شاعری پر ایک نظر۔بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ۔1985۔صفحہ 150
(۱۴)۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔2002۔صفحہ 119
(۱۵)۔ایضاً..............................صفحہ 402
(۱۶)۔اردو غزل۔مرتب ڈاکٹر کامل قریشی۔اردو اکادمی دہلی۔2000۔صفحہ 164
(۱۷)۔غزل اور مطالعہ غزل۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2000 صفحہ 371
(۱۸)۔غالب شخصیت اور شاعر۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔1998 صفحہ 79
(۱۹)۔ششماہی مجلّہ تسلسل۔جولائی 1999 جموں یونیورسٹی۔جموں۔ صفحہ 27
(۲۰)۔دلی کا دبستانِ شاعری۔اتر پردیش اردو اکادمی۔1997۔صفحہ 337
(۲۱)۔اردو غزل مرتب کامل قریشی۔اردو اکادمی دہلی۔2000 صفحہ 183

(۲۲)۔تاریخ ادب اردو۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2004 صفحہ 127
(۲۳)۔نوائے ادب۔سہ ماہی جلد۴ ۵شمارہ اپریل تا جون۔2004 صفحہ 12
(۲۴)۔اردو غزل۔مرتب ڈاکٹر کامل قریشی۔اردو اکادمی نئی دہلی۔ 2000 صفحہ 181
(۲۵)۔غزل اور مطالعہ غزل۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2005۔صفحہ 388

پانچواں باب

☆ دبستانِ لکھنؤ میں اُردو غزل

☆ تاریخی اور تہذیبی پس منظر

سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر: اٹھارھویں صدی عیسوی سے قبل اورنگ زیب کے عہدِ حکومت کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ اس نے ہندوستان کے اکثر صوبے اپنی قلم رو میں شامل کر کے ایک وسیع اور عریض علاقہ اپنے زیر کر لیا تھا لیکن اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں کے آپسی جھگڑوں نے مغلیہ سلطنت کی جڑیں کمزور کر دیں اور یکے بعد دیگرے جو بادشاہ بھی تخت نشین ہوا اسے یا تو قتل کر دیا گیا یا پھر خود حالات کا شکار ہو گیا۔ بالآخر ۱۷۲۰ء میں سیّد بھائیوں کی مدد سے محمد شاہ رنگیلے دہلی کے تخت پر متمکن ہوا تو ایک مدت تک ملک کی باگ ڈور اسی بادشاہِ بدمست کے ہاتھوں میں رہی۔ اسی بادشاہ کے عہد میں ایک ایرانی نژاد میر محمد آمین سعادت خاں برہان الملک نیشا پوری دربارِ دہلی کی طرف سے اودھ کے صوبے دار مقرر ہوئے اور فیض آباد پہنچے۔

محمد آمین سعادت خاں، بہادر شاہ بن اورنگ زیب کے عہد میں دہلی آئے اور یہیں رہنے لگے۔ دریں اثنا بعض درباریوں سے میل جول پیدا کیا تو اکثر درباریوں کی جائیدادوں کو ٹھیکہ پر لے کر ایمان داری سے کام کرنے لگے۔ اسی دوران گجرات کے صوبے دار نواب مبارز الدولہ سربلند خاں سے روابطہ بڑھے تو وہاں میر منزل کے عہدے پر آپ کا تقرر ہوا۔

کچھ عرصہ وہاں گزارنے کے بعد واپس دہلی پہنچے تو یہاں آ کر شہزادوں کی جائیداد کا ٹھیکہ لینا شروع کیا اسی دوران فرخ سیر تک رسائی ہوئی جنھوں نے ولیِ عہدی کے زمانے میں ہی انھیں منصب ہزاری عطا کرتے ہوئے اپنے رفقاء میں شامل کر لیا تھا۔ اسی عرصہ میں نواب محمد تقی صوبے دار اکبر آباد کی لڑکی سے آپ کی شادی کر دی گئی۔ ان دِنوں سیّد بھائیوں (جنھیں ہندوستانی تاریخ میں "Kingmaker" کے نام سے یاد

کیا جاتا ہے) کی بڑھتی ہوئی طاقت کو ختم کرنے میں محمد آمین سعادت خاں کا بڑا ہاتھ رہا ہے جن کا خاتمہ کرنے کے بعد محمد شاہ کی طرف سے آپ کو اکبرآباد کی صوبے داری عطا کی گئی۔

صوبۂ اکبرآباد ابھی پوری طرح اپنی گرفت میں لینے بھی نہ پائے تھے کہ آپ کو اودھ کی صوبے داری سے نوازا گیا۔ اِس حوالے سے بہت سی روایتیں مِلتی ہیں جن میں سے ایک روایت کے مطابق ان کی بڑھتی ہوئی طاقت کو دیکھ کر بہت سے درباری محمد آمین سعادت خاں سے حسد کرنے لگے تھے۔ انھیں یہ معلوم تھا کہ آودھ کا صوبہ خطرناک ہے۔ لہٰذا درباریوں نے بادشاہ کو مشورہ دِیا کہ بُرہان الملک محمد آمین سعادت خاں کو اودھ کے صوبہ کی سرکوبی کے لیے روانہ کیا جائے۔ ایک روایت کے مطابق، یعنی ''عمادالسعادت'' کے مصنّف نے اِسے عنایتِ خُسروانہ لکھا ہے۔ اِسی عرصہ میں سعادت خاں کو شاہی توپ خانے کا داروغہ بھی مقرّر کیا گیا لہٰذا آپ نے یہ فرض بھی بڑی عقلمندی اور دیانتداری سے سرانجام دیا۔

مرہٹوں نے دہلی پر حملہ کرنا چاہا تو بادشاہ نے بُرہان الملک محمد آمین سعادت خاں کو اُن کی سرکوبی کے لیے مامور کیا۔ آپ نے مرہٹوں کو شکست دیتے ہوئے بہت سے مرہٹے قید کر لیے۔ اگر اندرونی سازشیں اور ریشہ دوانیاں آپ کی راہ میں حائل نہ ہوتیں تو متوقّع تھا کہ بہت جلد مرہٹوں کی طاقت کا خاتمہ ہو جاتا لیکن حاسدوں اور شر پسندوں (جن میں صمصام الدولہ بھی شامل تھا) نے آپ کا ساتھ نہیں دیا تو آپ نے مہم سے ہاتھ اُٹھا لیے۔ مرہٹوں سے صُلح کرتے ہوئے بہت سے قیدی مرہٹوں کو اپنی طرف سے خرچ دے کر رِہا کیا اور یہ عہد ہوا کہ مرہٹے اب صوبہ اودھ پر نہ تو حملہ کریں گے اور نا ہی چوتھ طلب کریں گے۔

۱۷۲۲ء میں جب بُرہان الملک سعادت خاں کو اودھ کا صوبے دار بنا کر

روانہ کیا گیا تو راستے میں آپ نے کچھ روز نواب محمد خاں فرخ آباد کے ہاں قیام کیا، جو ایک تجربہ کار اور معتبر شخصیت کے مالک تھے۔ لہٰذا نواب محمد خاں نے مشورہ دیا کہ لکھنؤ پر یکایک چڑھائی کرنا خطرے سے خالی نہیں کیوں کہ لکھنؤ پر اس وقت شیوخ قابض تھے جن کی طاقت کے کارنامے وہ سن چکے تھے۔ اُنھیں اِس بات کا بخوبی عِلم تھا کہ اکثر صوبے دار لکھنؤ میں اچانک داخل ہو کر حملہ آور ہونے کی کوشش میں ان کے نرغے میں پھنس چکے تھے۔ سعادت خاں نے ان کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے پہلے حالات سے آگاہی حاصِل کرنے کا فیصلہ کیا۔ بعد ازاں شہر میں داخل ہونے کی ترکیب سوچتے ہی دریائے گنگا پار کیا اور شیخ زادوں کو اپنے آنے کی خبر دے دی۔ آپ نے اپنا خیمہ شہر سے باہر ایک مُناسب جگہ پر نصب کرنے کے بعد شیوخ سے اثر و رسوخ بڑھانا شُروع کر دیا۔ بالآخر ایک دِن سات ہزار شیوخ کی دعوت کی۔ بعد طعام جب وہ غافل ہو گئے تو بُرہان الملک کے آدمی اُن پر ٹوٹ پڑے اور سب کو ٹھکانے لگا دیا۔ ایک روایت کے مطابق برہان الملک راتوں رات گومتی پار کر کے مشہور شیخن دروازے سے گزر گئے جہاں شیخوں کی برہنہ تلوار لٹک رہی تھی جو کہ ان کے تکبّر اور غرور کی علامت تھی۔ برہان الملک نے اسی تلوار کو کاٹ گرِانے کے بعد ایک مشہور قلعہ مچھلی بھون کے سامنے خیمہ لگا دیا۔ جب شیخ زادوں کو اِس بات کا احساس ہوا کہ میدان ہاتھ سے نکل چکا ہے تو ہار مانتے ہی برہان الملک کے ساتھ شامل ہو گئے۔

سعادت خاں جب کچھ عرصہ کے لیے اجودھیا گئے تو آبادی سے کچھ دور دریائے گھاگرا کے کِنارے اپنا خیمہ نصب کیا۔ آپ چونکہ ایک تو مِزاجاً سیّاح تھے اور دوسرے صوبے کے انتظامات کے پیشِ نظر اس قدر مصروف رہے کہ محلّات کی تعمیرات پر توجہ مرکوز نہ کی۔ لہٰذا ایک عرصہ تک خیموں میں رہے۔ دریں اثنا جب بارش وغیرہ ہوئی تو ایک چھپّر ڈلوا کر دُور تک مٹّی کی دیوار کا احاطہ کیا۔ اِس

حِصار کے اندر توپ خانہ‘ اصطبل‘ پلٹن سب کُچھ موجود تھا۔ اور اِسی میں بیگمات کے رہنے کا اہتمام کر رکھا تھا۔ یہی مقام کچھ عرصہ میں ’بنگلہ‘ کے نام سے مشہور ہوا جو کہ فیض آباد کا نقشِ اوّلین ٹھہرا۔

برہان الملک کی وفات کے بعد صفدر جنگ مسند نشین ہوئے جن کے عہد میں ’بنگلہ‘ نام کی یہ بستی فیض آباد کے نام سے مشہور ہوئی۔ صفدر جنگ کے بعد نواب شجاع الدولہ نواب وزیر ہوئے تو اُنہوں نے لکھنؤ بسایا۔ ساری رونق چہل پہل لکھنؤ کی جانب منتقل ہونے ہی لگی تھی کہ نواب نے پھر فیض آباد کا رُخ کیا اور شہر کی تعمیر کا سِلسلہ شُروع ہوا۔ اِسی عہد میں ایک مضبوط شہر پناہ تعمیر کروائی گئی۔ الغرض شجاع الدولہ نے اس شہر کو اِس قدر سجایا کہ اب کی بار فیض آباد دہلی کی برابری کرنے لگا۔ شجاع اُلدولہ کے بعد آصف الدولہ نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا تو فیض آباد کی رونق چہل پہل اب لکھنؤ کی طرف منتقل ہوگئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت رو بہ زوال تھی ملک کی حالت اِس قدر خستہ ہوگئی تھی کہ دولت‘ عیش ونشاط سب کُچھ ناپید تھا۔ اِن تمام حالات سے دہلی زیادہ متاثر ہوئی‘ جہاں عرصہء حیات اِس قدر تنگ ہوگیا کہ زندگی گزارنے کے لیے راحت کے تمام راستے ہی مسدود ہوگئے۔ جب حالات ہی سازگار نہ رہے تو دہلی والے کہاں تک اپنی تہذیب وثقافت‘ وضع داری‘ اور زبان کی حفاظت کرتے۔ لہٰذا عوام کے ساتھ اہلِ فن بھی دہلی سے ہجرت کرنے لگے۔

دہلی اجڑتی گئی تو بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں‘ اودھ‘ روہیل کھنڈ اور فرخ آباد وغیرہ جو دہلی سے قریب تھیں‘ آباد ہوتی گئیں۔ بہت سے اربابِ کمال وفن سامانِ سفر باندھ کر دوسری ریاستوں کے علاوہ لکھنؤ بھی روانہ ہُوئے۔ لہٰذا لکھنؤ کے گلی کوچے آباد ہوتے گئے۔ ہجرت کے اِس سیلاب میں دہلی کے وہ معتبر شعراء بھی لکھنؤ پہنچے جنھوں نے دہلی میں اُردو غزل کو بلند مقام بخشا تھا۔ چنانچہ میرؔ‘ سوداؔ‘ خان آرزوؔ اور مظہرؔ وغیرہ

شجاع الدولہ کے عہد میں ہی لکھنؤ آئے جہاں اُمراء نے اُن کے فن کی قدر کرتے ہوئے انھیں سر آنکھوں پر بٹھایا۔ علاوہ ان کے جراتؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ اور رنگینؔ بھی دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ پہنچے۔ اُن کی غزل گوئی کا آغاز اگرچہ دہلی میں ہوا لیکن وہ لکھنؤ میں آ کر پروان چڑھی۔ لہٰذا انھیں کے اثر سے لکھنؤ میں شاعری کے نئے دبستان کا آغاز ہوا۔

سماجی پس منظر: سماجی سطح پر جہاں اودھ کا صوبہ بہت سی خامیوں اور بدعتوں کا پروردہ تھا وہیں دوسری طرف یہ صوبہ بہت سی خصوصیات کا حامل بھی رہا ہے۔ یعنی یہاں کی تہذیب وتمدّن، طرزِ مُعاشرت، رہن سہن، تکلّف وتصنّع نیز زبان؛ جس پر لکھنؤ والے آج بھی فخر محسوس کرتے ہیں، یہاں کے مُنفرد ہونے کی دلیل ہے۔ چنانچہ اِس طرزِ معاشرت پر ہند ایرانی مُشترکہ کلچر کے علاوہ ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ ہے۔ اودھ کے صوبہ دار محمد آمین کا تعلّق سلاطینِ صفویہ سے تھا، جنھوں نے اپنی طاقت اور بہادری کے زور پر ایران میں اپنی حکومت قائم کی تھی۔ اُنہوں نے فِقہ ٔجعفریہ کے استحکام اور اشاعت میں بڑی گرم جوشی سے کام لیا۔ بُرہان الملک کا تعلّق بھی خاندانِ صفویہ سے تھا۔ لہٰذا وہ بھی اثنا عشری عقیدے کے قائل تھے۔ ایرانی تہذیب ومعاشرت کے اثرات اگرچہ عوام کو پورے طور متاثر نہ کر سکے لیکن لکھنؤ کے مقامی رسوم وروایات سے مِل کر اور اخذ و اِکتساب سے یہ اثرات ایک مُنفرد رنگ قائم کر جاتے ہیں۔ نواب غازی الدین حیدر کی بیگم نے باقاعدہ اِمام العصرؑ کی چھٹّی کی رسم شُروع کی۔ امجد علی شاہ ایک متقّی اور پرہیز گار نواب تھے۔ واجد علی شاہ اگرچہ لہو ولعب میں مشغول رہتے تھے لیکن عقیدت کے اعتبار سے بڑے سرگرم تھے۔ اِن اُمراء کا تعلّق چونکہ ایران سے تھا یہی وجہ ہے کہ یہاں کے کاروبار اور طرزِ زندگی پر عُلماء اور مجتہدین کے علاوہ وہاں کا رنگ بھی اثر انداز تھا۔

تصوف جو کہ دِلّی کے طرزِ معاشرت کی پہچان ہے اور اُردو غزل میں جسے امتیازی حیثیت حاصل ہے، لکھنوی معاشرت میں اس کی جھلک کہیں نہیں مِلتی ۔ دہلی میں نہ صرف عوامی سطح پر صوفیاء سے عقیدت کا اظہار ملتا ہے بل کہ اُمراء اور سلاطین کے ہاں بھی اِس کی بہترین مثالیں مِلتی ہیں ۔ مثلاً ایک بادشاہ رات کے اندھیرے میں فیروز شاہ کوٹلہ میں کسی درویش سے مِلنے کی غرض سے جاتا ہے جہاں اُسے قتل کر دیا گیا۔ ایسی مثالیں دہلی کے عوام و خواص کی زندگی میں کافی اہمیت رکھتی ہیں ۔ لیکن لکھنوی معاشرہ ان تمام صفات سے عاری نظر آتا ہے ۔ یہاں ایرانی اثر غالب تھا اور ایران میں صوفی اِزم کی مخالفت کی گئی لہٰذا معاشرتی سطح پر تصوّف کا فقدان غزل کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوا جہاں تصوّف کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین بھی غزل میں بہت کم مِلتے ہیں ۔ دہلوی شعراء کے برعکس لکھنؤ میں عشقِ حقیقی کو مجازی پر ترجیح دی گئی ۔ عشقِ مجازی سے جب حقیقی عِشق کی آنچ ختم ہو گئی تو عشق نہیں بل کہ ہوسناکی نے جگہ لے لی ۔ لہٰذا شعراءِ لکھنؤ نے عِشق اور ہوسناکی کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم کرنا مناسب نہ سمجھا ۔ یہی وجہ ہے کہ ہوسناکی اور اِس سے متعلقات کا اُردو غزل میں رواج ہُوا ۔

> جِس طرح دہلوی تہذیب و معاشرت پر صوفیانہ عقائد کا غلبہ نظر آتا ہے اُسی طرح لکھنوی تہذیب طوائف کے تصوّر سے عاری نہیں ۔ اس سماج میں طوائف کی قدر و منزلت اعلا سوسائیٹی کی دین تھی اُمرء اور نواب خوبصورت عورتوں کی محفل میں بیٹھنا اور اُن کی صحبت پسند کرتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ نواب شجاع الدولہ کو عورتوں کی صحبت

> پسند تھی اور وہ اپنا زیادہ وقت اُن کی صحبت میں صرف کرتے تھے ۔بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ''شجاع الدولہ کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی چناں چہ بازاری عورتیں اور گانے والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ اور کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے اُن کے ساتھ ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو اُن کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیرے کے ساتھ چلا کرتے اور دس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لیے ساتھ ہوتے تھے۔فوجی حکام اور اُمراء علانیہ اپنے آقائے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے۔''[1]

معاشرے کی اس عام روش نے شعراء کی زبان اور خیالات کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔اور دہلی کے شریف شعراء بھی لکھنؤ آکر عریانی' فحاشی' ہزل گوئی اور پھکڑ پن کو اپنی غزل کا موضوع بنانے لگے۔عورتوں کی صحبت ان کی زبان اور میل جول کا اثر شعراء کے ذہن و دل پر اس قدر گہرا ہوا کہ انھوں نے اپنی غزل میں عورتوں کے جذبات کا اظہار انھیں کی زبان میں کیا۔اسی فحش گوئی اور نسائیت کا جب رواج عام ہوا تو ریختی کی بنیاد پڑی ۔اگر چہ ریختی کے نمونے دکن کے شعری

سرمائے کی صورت میں ہاشمی کے ہاں ملتے ہیں لیکن وہاں پر یہ صنف مستقل طور پر رائج نہ تھی اور نہ ہی اِس کی عملی صورت کہیں ملتی ہے۔ لیکن لکھنؤ میں ریختی کی ایجاد یہاں کے طرزِ زندگی اور طرزِ معاشرت کی دین ہے۔ جس میں نا صرف عورتوں کی زبان کا خیال رکھا جاتا تھا بلکہ پیشہ ور عورتوں کے جذبات ان کے بازاری پن اور عامیانہ روش کا خیال بھی شعراء کی توجہ کا مرکز تھا۔ اس طرز کے شعراء میں انشاؔ، جراتؔ اور رنگین ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

نمونہ:

اب آٹھ پہر تجھ سے مانگوں ہوں دعا یہ میں
بندی کو پڑے ہو کا رنگیںؔ کی نہ چاہت کا

لکھنؤ جیسے ماحول میں جہاں بہت سے عیب موجود تھے' وہیں تکلف اور تصنع کو اِس تہذیب کی شان سمجھا گیا یعنی یہاں داخلیت کے برعکس خارجیت پر توجہ مرکوز کی گئی۔ بازاروں کو سجایا جانے لگا۔ اُمراء نے خود کو رنگین قسم کے ملبوسات سے آراستہ کیا۔ یہی سج دھج اور چمک دھمک ادب کا بھی حصہ بنی تو غزل بھی خود کو اِس مرصّع کاری سے نہ بچا پائی۔ لہٰذا شعراء نے اپنی ساری توجہ شعر کے ظاہری حسن پر مرکوز کی۔ معنی سے زیادہ شعر کی ظاہری ساخت پر دھیان دیا گیا۔ جس کے نتیجہ میں فصاحت کی جگہ بلاغت' سلاست اور سادگی کی جگہ تکلف و تصنع اور 'آہ' کی جگہ 'واہ' نے لے لی' جس کے اِمام ناسخؔ ٹھہرے۔ مرصّع سازی اور رمز و کنائے کی ایک اور صورت 'تشبیہ' اور 'استعارے' کو لکھنؤی ادب میں ایک خاص جگہ دی جاتی تھی۔ جس کی مثال اس سے بہتر اور کیا دی جا سکتی ہے کہ یہاں کی عام بول چال کی زبان کو دوسری جگہوں کے زبان دان بھی سمجھنے سے عاجز تھے۔ لہٰذا یہاں کی زبان دانی اور حاضر جوابی کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ یہاں انگریز علماء اور ادباء کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادباء اور فنکاروں

کی آمد کا سلسلہ نوابانِ اَودھ کی نوازش اور سرپرستی سے قائم ہوا۔ نوابوں کی اِس علم پروری اور ادب نوازی کے چرچے سن کر دور دور سے ادیب اور فنکار یہاں چلے آتے تھے۔ خواص کے شانہ بشانہ جب عوام کا معیار بھی بلند ہوتا گیا تو قدیم علوم کے احیاء کی ایک خاص صورت پیش آئی۔ شعر و ادب میں عربی اور فارسی کے زیادہ الفاظ اور قدیم علوم و فنون کی اصطلاحات داخل ہوتی گئیں۔ اسی مقصد کے پیشِ نظر ناسخ نے اصلاحِ زبان کے سلسلہ میں اِس بات کا خیال رکھا کہ سنسکرت اور ہندی کے ثقیل حروف اور نامانوس الفاظ ترک کر دِئے جائیں تو ان کی جگہ عربی اور فارسی کے عام الفاظ کا عمل دخل ہو۔ جب کہ دہلی والوں کے ہاں عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ کا استعمال اُردو غزل کو چاشنی بخشتا رہا۔ لیکن لکھنؤ میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ ٹکسال باہر ہوتے گئے تو عربی اور فارسی کے عام الفاظ کا عمل دخل ہُوا جسے اِصلاحِ زبان کا نام دیا گیا۔ ایک اعتبار سے اگرچہ زبان کے لیے یہ پہلو تاریک تھا لیکن اِس کی بدولت زبان کو صفائی اور شستگی نصیب ہوئی۔

لکھنؤ میں دبستانِ شاعری کا قیام کسی سوچی سمجھی تدبیر کے عمل کا نتیجہ نہ تھا بل کہ جب دِلّی کے حالات خراب ہوئے تو شہر کے دوسرے شرفاء کی طرح شعراء نے بھی لکھنؤ کی راہ لی۔ جہاں انھیں امن و امان کا ماحول ملا۔ لکھنؤ میں شعراء کے ہجوم کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ یہاں کے نواب ادب نواز تھے۔ اور دل کھول کر خرچ کرنے کے عادی تھے دولت کی فراوانی اور امراء کی فراخدلی نے دور دور کے شعراء کے دل میں لکھنؤ آنے کی خواہش پیدا کی اِس طرح لکھنؤ میں شعر و ادب کی محفلیں سجنے لگیں اور بعد میں مصلحینِ ادب نے اِسے دبستانِ لکھنؤ کے نام سے موسوم کیا۔

اس باب کے آغاز میں ان شعراء کے کلام کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے جنھوں نے دہلی سے ہجرت کی اور لکھنؤ میں شعر و شاعری کی محفلوں کی رونق بنے۔ اِن

شعراء میں بعض نے تو دہلوی رنگ کو برقرار رکھا مگر کچھ شعراء کو تو جیسے لکھنؤ کا رنگ راس آ گیا ہو۔ اور اگر یوں کہا جائے کہ لکھنؤ میں شعر و شاعری کا آغاز ہی ان شعرا سے ہوا تو بے جا نہ ہوگا۔ ان شعراء میں سب سے پہلے جرأت کا ذکر کیا جاتا ہے۔

جرأت: آپ کا اصلی نام یحییٰ مان تھا اور جرأت تخلص کرتے تھے۔ آپ قلندر بخش کے نام سے مشہور تھے۔ مغلیہ سلطنت سے وابستہ ہونے کی بنا پر آپ کے بزرگ دہلی میں قیام پذیر تھے مگر جب دہلی کی حالت خراب ہوئی تو آپ کا کنبہ دہلی سے نقل مکانی کر کے فیض آباد میں جابسا۔ جہاں جرأت نے اپنی تعلیم مکمل کی بعد ازاں جرأت لکھنؤ چلے گئے جہاں انھیں سلیمان شکوہ کی قربت نصیب ہوئی تو دربار سے وابستہ ہو گئے۔ آپ علم نجوم اور فنِ موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے بات کرنے کا ڈھنگ اتنا نرالہ تھا کہ مخاطب کا دل موہ لیتے تھے۔

جرأت اگرچہ دہلی میں پیدہ ہوئے مگر بچپنے میں فیض آباد اور وہاں سے لکھنؤ چلے آنے کی وجہ سے یہاں کے ماحول سے زیادہ متاثر ہوئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ لکھنوی معاشرہ مرفعہ الحال ہونے کے ساتھ ساتھ عیش پرست اور فحش بھی تھا۔ لہٰذا اسی ماحول کی چھاپ جرأت کے کلام میں معاملہ بندی، سطحی عشق اور بازاری پن کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اُن کی توجہ کا مرکز حسنِ مطلق نہیں بل کہ عشقِ مجازی ہے اور عشقِ مجازی بھی اس حد تک کہ لکھنوی معاشرے کے موافق ہو۔ بقول نورالحسن نقوی:

> ''جرأت کی تعلیم تو معمولی تھی لیکن خدا نے
> انھیں شعر گوئی کا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا اور
> زبان پر انھیں بڑی قدرت تھی لیکن اس
> صلاحیت سے اُنھوں نے صحیح کام نہیں

لیا۔ بل کہ پست عشقیہ جذبات کی شاعری
میں اُلجھ کر رہ گئے ۔ اکثر جگہ وہ معاملاتِ عشق
ایسے کھُلے لفظوں میں پیش کرتے ہیں کہ کلام
میں رکاکت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر بھی ان کا
یہ بڑا کارنامہ ہے کہ ماڈی اور جسمانی عشق
کے مختلف مدارج ان کی شاعری میں بڑی
خوبصورتی کے ساتھ پیش ہو گئے ہیں ۔ اعلا
جذبات سے اُن کا کلام خالی ہے مگر
معمولی انسانی جذبات کی ترجمانی ان
سے بہتر کم ہی شاعر کر سکے ہیں ۔ ...'' ۲۷

جراؔت ایک ایسے ماحول کے نمائندہ تھے جہاں کا ہر چھوٹا بڑا عیش پرست تھا۔ دوسرے شعراء کی بہ نسبت ان کے ہاں معمولی اور عامیانہ اشعار کی تعداد زیادہ مِلتی ہے ۔ لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ جراؔت کی جڑیں دہلی میں پیوست تھیں جہاں کی تہذیب و معاشرت کا اثر اُن کے ہاں زیادہ نہ سہی مگر تھوڑا بہت ضرور ملتا ہے ۔ لہٰذا ان کے ہاں معمولی عشقیہ مضامین کے شانہ بشانہ ایسے مضامین دیکھے جا سکتے ہیں جو حالات سے متاثر ہو کر اُن کے قلم سے رقم ہُوئے ۔ یعنی

بات میں کسی کی سنوں آہ کہ مرغِ چمن
شور میں اپنے ہی نالوں کے سدا رہتا ہوں

دردِ دل بھی کہا لیکن
اُس نے باتیں نہ کچھ سنیں نہ کہیں

ہجر میں مضطرب سے ہو ہو کے
چار سو دیکھتا ہوں رو رو کے

ہم کچھ اسیر ہوتے ہی خاموش ہو گئے
سب چہچہے چمن کے فراموش ہو گئے

شبِ ہجراں نہیں بلا ہے یہ
صُبح ہوتی نہیں ہے کیا ہے یہ

قفس میں ہم صفیرو کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ
بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا

جوشِ گل چاک چمن سے دم بہ دم دیکھا کیئے
سب نے لوٹی ہیں بہاریں اور ہم دیکھا کیئے

اردو غزل میں اس وقت تک میرؔ کا سوز و گداز سوداؔ کا زور و شور اور دردؔ کا تصوّف داخل ہو چکا تھا اگر کمی تھی تو بقول میرؔ چوما چاٹی کی اور جراُتؔ نے اس کمی کو پورا کیا۔ دوسرے شعراء کی نسبت ان کے ہاں صنفِ نازک کی واضح صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ جراُتؔ کو لکھنؤ آ کر بیگمات سے اُٹھنے بیٹھنے کا موقع زیادہ نصیب ہوا۔ عورتوں کی صحبت میں رہ کر اُن کی زبان سے زیادہ واقفیت حاصل کر لی۔ لہٰذا عورتوں سے معاملاتِ عشق ظاہر کرنے میں وہ زیادہ ماہر تھے۔ یہی

وجہ ہے کہ ان کے ہاں معاملہ بندی کے مضامین زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نمونہ:

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

عالم ہے جوانی کا جو اُبھرا ہُوا سینہ
کیا گھات ہے کیا گھات ہے کیا گھات ہے للہ

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأت کے گھر رات جو مہمان گئے ہم

کیا جانیے کمبخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

جرأت کے کلام میں ایک خوبی جو انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز بناتی ہے وہ ہے خیالات کا تسلسل اور یہی تسلسل ان کی غزلوں میں عام طور پر نظر آتا ہے۔ کہیں تو باقائدہ مسلسل غزل کہہ ڈالی ہے۔ زبان کی صفائی اور سلاست کا تو یہ عالم ہے کہ ایک دریا بے موڑ چلا جاتا ہے۔ دربار سے ان کا تعلق بہت کم رہا جس کی وجہ سے ان کی غزلوں پر درباری رنگ اثر انداز نہ ہونے پایا۔ اور بعض دفعہ تو وہی کہا جو دیکھا اور محسوس کیا۔ رواجِ زمانہ کے مطابق نئی نئی ردیفیں اختیار کیا کرتے تھے۔ فنّی اعتبار سے بھی ان کی غزلوں میں ایسے استعارات و کنایات موجود ہیں جن میں اُس دور کے سیاسی حالات کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ جرأت کی ایک مسلسل غزل کے چند اشعار بطورِ نمونہ:

نہ گرمی رکھے اس سے کوئی خدایا
شرارت سے جی جس نے میرا جلایا

نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اس کو
میرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا

پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی
مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا

جرأت کے ہاں ایک ہی وقت میں دو طرح کے رُجحان ملتے ہیں اور یہ رجحانات انھیں اُن کے ماحول نے عطا کیے تھے۔ جہاں ایک طرف انھیں دِلّی کے اُجڑنے کا غم تھا' اپنی غلامی کا احساس اور اپنے اجداد کی قبروں سے بچھڑنے کا غم تھا' وہیں دوسری طرف وہ لکھنؤ کی تہذیب' وہاں کی عیش پرستی' مرفع الحالی' دولت کی فراوانی اور ظاہر پرستی میں مشغول نظر آتے ہیں۔ جہاں دہلی تہذیب کے زیرِ اثر اُن کے کلام میں خیال کی پاکیزگی' درد اور نفاست پائی جاتی ہے وہیں لکھنوی معاشرت کے زیرِ اثر وہاں کے رائج مضامین کا بیان ملتا ہے۔ بالخصوص ریختی کے نمونے جہاں عورتوں کی زبان میں اُن کے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔

جرأت کے ہاں فارسی غزل کے تتبع میں جو ایرانی تلمیحات' استعارات اور تشبیہات استعمال ہوئے ہیں وہ اپنی جگہ مسلّم ہیں مگر انھوں نے اپنی دھرتی کی بو باس کو بھی فراموش نہیں کیا۔ لہٰذا ہندوستانی تلمیحات' استعارات اور تشبیہات کے چند نمونے:

دردِ دِل اس بتِ بیداد سے کہیے تو کہے
جا کے یہ رام کہانی تو سنا اور کہیں

اشک ساون کی سی جھڑیاں وہ لگاتے ہیں کہ آہ
اپنے ہمسائے کے ہوتے نہیں پرنالے خشک

اک طرف مور منڈیروں پہ کریں کیا کیا شور
اک طرف ابر میں بگلوں کی قطار آئے نظر

اِنشآء: سیّد انشاء اللہ خاں نام اور اِنشاء تخلص کرتے تھے۔ آپ ۱۷۵۲ء میں مُرشد آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۸۱۷ء میں وفات پائی۔ انشاء اپنے باپ میر ماشا اللہ مصدر کے ساتھ سات برس کی عُمر میں لکھنؤ پہنچے۔ اُس کے بعد فرخ آباد اور پھر واپس دِہلی پہنچے جہاں شاہ عالم کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ آپ نے کم سنی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ علاوہ اِس کے لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بزلہ سنجی میں آپ کا کوئی ثانی نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جلد ہی بادشاہ سے قربت حاصل کر لی۔ درباریوں کو آپ کا بادشاہ کے قریب رہنا ناگوار گزرتا تھا۔ اس لیے اُمراء اکثر آپ کے خلاف سازشیں رچایا کرتے تھے۔ انشاء چونکہ سیر تماشے کے کافی شوقین تھے اور ضرورت سے زیادہ خرچ بھی کیا کرتے تھے لہٰذا بادشاہِ دہلی کا بچا کھچا خزانہ جب خالی ہوتا دیکھا تو آپ نے لکھنؤ کی راہ لی۔ لکھنؤ میں آپ کے اور مصحفی کے درمیان جھگڑے رہا کرتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے پر خوب گند اچھالتے تھے۔ انشاء چونکہ تیز طرّار آدمی تھے لہٰذا ان کا پلّہ بھاری رہا۔ بالآخر نواب کو مداخلت کرنا پڑی۔ زندگی کے آخری ایام آپ نے بڑی تنگدستی اور خستہ حالت میں گزارے۔ نواب ناراض ہو گئے، جوان بیٹا داغِ مفارقت دے گیا، جو لوگ آپ کو جھک کر سلام کیا کرتے تھے آخری ایام میں دیکھ کر مُنہ پھیر لیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی غزلوں میں اگر چہ ایک طرف طنز و ظرافت' ہزل' اور پھکڑ پن، موجود ہے تو وہیں، دوسری طرف ان حالات کا اثر بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔

انشآء کے کلام کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کوئی بھی میدان خالی نہیں چھوڑا۔ اگر ریختی کی صورت میں شعر کہے تو اتنے عمدہ کہ کوئی جواب نہ لا سکا۔ صوفیانہ اشعار بھی آپ کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی

پند و نصیحت کے مضامین اپنی نظیر آپ ہیں۔ عشق جسے غزل میں مرکزی حیثیت حاصل ہے اُن کی غزلوں میں نئے اور اچھوتے انداز میں بیان ہوا ہے۔ جہاں تک انشاؔء کی غزلوں میں زبان کا تعلّق ہے تو انھوں نے اپنی غزلوں میں ہندی کے سُبک اور شیریں الفاظ کے تصرّف سے اُردو ادب کے دائرے میں الفاظ کا خزانہ وسیع کیا۔ بقول گوپی چند نارنگ:۔

''......انشاؔء نے زبان کے ساتھ خاصی بے
اعتدالیاں کیں لیکن ان کی بعض غزلوں میں
ٹھیٹھ اردو اپنے ٹھاٹھ پر ملتی ہے۔''...۳۳

ان کا شمار اردو کے ریختی گو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ریختی، جس میں عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں۔ انشاؔء ایک منفرد رنگ کے مالک تھے ان کی غزلوں میں زبان پر دسترس' بیان میں گھلاوٹ' محاوروں میں چاشنی اور ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔....نمونہ:

بھبوکا روپ سج دھج قہر آفت چلبلاہٹ ہے
جھمکڑا نور کا مکھڑا غضب اس کی سجاوٹ ہے

کیا سرو اکڑ رہا ہے کھڑا جوئبار پر
ٹک آپ بھی تو اس گھڑی سینہ اُبھارئے

چنپا میں موگرے میں نہ دن بان میں کہاں
ہے نازکی کی تہہ سی جو اک اس کے تن کے ساتھ

انشاؔء کی غزلوں میں اگرچہ ایک طرف محبت کا سادا اظہار' ظاہری پن' معاملہ بندی اور فحاشیت کا رنگ جھلکتا ہے تو وہیں تصویر کا اگر دوسرا پہلو بغور دیکھا جائے تو یہ

راز کھلتا ہے کہ انشاؔ بھی ایک دھڑکتا ہوا دِل رکھتے تھے۔ اُنھیں بھی زمانے کے اُتار چڑھاؤ نے معاف نہیں کیا۔ ایک زمانے میں وہ اگر نواب کے قریب تھے، تو ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ نواب نے سرد مہری دکھائی۔ بیٹے کی موت اور دہلی کی روز بروز بگڑتی حالت وغیرہ اِن تمام حادثات نے انھیں کافی متاثر کیا۔ اور یہی رنگ ان کی غزلوں میں بھی ملتا ہے۔

نمونہ:

نِکل کے وادیِ وحشت سے دیکھ اے مجنوں
کہ روز دھوم سے آتا ہے ناقۂ لیلیٰ

نالوں پہ میرے نالے کرنے لگی ہے اب تو
بلبل نے یہ نکالا نخرا نیا چمن میں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کِسے انشاؔ
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

انشاؔء کے کلام میں توازن برقرار نہیں رہتا۔ ذرا سی دیر میں آپ کی نظر آسمان کی بلندیوں پر ہوتی ہے تو ذرا سی دیر میں آپ پست نظر آتے ہیں۔... نمونہ:

پھنس گئی عندلیب ہو بیکس
ہائے تنہائی اور کنجِ قفس

قیس لیلیٰ سے مِل گیا شاید
نہیں آتی جو آج بانگِ جرس

جب کہ دیکھا تو چھوڑتا ہی نہیں
تب تو ٹھہری کہ دیں گے بوسہ دس

انشآء کے ہاں لکھنوی معاشرت کی ایک خاص جھلک جہاں وہ روحانی فضاؤں سے دور گوشت پوست کی دُنیا سے قریب کسی کے نازک بدن کو چھو کر لذّت محسوس کرنے کو اپنا مدعا جانتے ہیں۔ جہاں عشق کا مقصد لذّتِ ہجر و وصال نہیں بل کہ بوالہوسی ہے اور ایسی ہوس کہ جب تک جسم کی پیاس نہ بجھے عشق نامکمل سمجھا جاتا ہے۔ اِ
ن کے یہاں معاملہ بندی کے چند اشعار بطورِ نمونہ:

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

سرسری آپ کی تشریف کے آنے سے حصول
میں تو تب جانوں کہ آجاؤ کہیں رات کے وقت

غیر سے کرتے تھے آنکھوں میں ابھی باتیں تم
ہم بھی آپہنچے ہیں کیا عین اشارات کے وقت

دیکھ انگیا میں ان کی گوٹ لگی
دِل پہ پھر ایک تازہ چوٹ لگی

لکھنوی شعراء روانی طبیعت کا لوہا منوانے کے لیے عجیب و غریب ردیف و قوانی کا استعمال کرتے تھے اور ایک ایک ردیف و قافیہ میں دو یا سہ غزلے کہتے تھے۔ یہی قافیہ پیمائی کا شوق شعراء کے کلام کو مضامین سے عاری بنا دیتا تھا۔ جس کے عوض پست مضامین قلم بند ہوتے تھے۔۔۔۔ چند نمونے:

جو بھیجا ابر کو دریا نے نادر پاٹ کا جوڑا
تو وہاں بجلی نے طوفاں اور ہی گھر گھاٹ کا جوڑا

فوج لڑکوں کی جڑے کیوں نہ تڑا تڑ پتھر
ایسے خبطی کو چبا جائے کڑا کڑ پتھر

یہ آپ حُسن پہ اپنے گھمنڈ کرتے ہیں
کہ اپنے شیش محل میں ہی ڈنڈ کرتے ہیں

انشآء نے لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی ہندی الفاظ ومحاورات کو ترک نہیں کیا ۔بل کہ اُن کے ہاں ہندی الفاظ ومحاورات کے ساتھ مقامی تشبیہات' استعارات اور تلمیحات کا استعمال کثرت سے مِلتا ہے۔نمونے:

سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جے کنہیا لال کی

نہاتے دھوتے وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوکل اور وہ متھرا نگر وہ جمنا تٹ

مصحفی: آپ کا اصلی نام شیخ غلام ہمدانی تھا اور مصحفی تخلص کرتے تھے۔آپ کی ولادت ۱۷۴۲ء میں امروہہ میں ہوئی اور وفات ۱۸۲۵ء میں ہوئی۔آپ کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا۔آپ نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی مگر جب آپ کی عُمر ۱۲ یا ۱۳ سال کی ہوئی تو آپ نے دہلی کا رُخ کیا۔جہاں مولوی مستقیم صاحب سے رسمی درسیات حاصل کیے۔آپ کو کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا جہاں سے بھی کتابیں دستیاب ہوتیں اُن سے مستفید ہوتے۔

شاعری کا ملکہ بچپن سے ہی آپ کی طبیعت میں موجود تھا۔عربی پر بھی آپ کی پکڑ مضبوط تھی یہاں تک کہ کچھ غزلیات اور متعدد قصائد اور نعتِ رسول مقبول بھی عربی میں تصنیف کیے تھے۔ اِس کے علاوہ قُر ان مجید کا بھی بغور مطالعہ کیا تھا۔آپ نے کسی اُستاد سے باقاعدہ اصلاح نہیں لی اتنا ضرور ہے کہ قائم چاند پوری سے آپ کے تعلقات رہے۔نواب کے ہاں ملازم ہوئے تو وہاں نواب کے مسودے کی اصلاح کا کام سپرد کیا گیا۔۱۷۷۶ء میں پہلی بار لکھنؤ گئے مگر جب وہاں دِل نہ لگا تو پھر واپس دہلی آگئے اور یہاں ۱۲/۱۳ سال گزارے۔

مصحفی کا تعلق اگرچہ دہلی سے زیادہ ہے ان کے مزاج میں جو تہذیب رچی بسی ہے وہ دہلی کی تہذیب ہے مگر لکھنؤ میں زیادہ عرصہ گزارنے اور بالخصوص اِنشآء سے معرکوں نے انھیں اِس بات پر آمادہ کر دیا کہ وہ اپنے دہلوی رنگ سے ہٹ کر معاصرین کی طرح کہیں۔لکھنؤ میں بھی اُن کا رنگِ تغزل وہی رہتا ہے جسے وہ عزیز رکھتے تھے یعنی دہلی کی نفاست اور عشق کی اعلا منزلیں، تصوّف کا رنگ لیکن لکھنؤ میں جو کلام تخلیق ہوا وہ لکھنؤ کے مزاج کے مطابق اور ماحول کے مدِنظر تھا۔اُنھوں نے بھی انشآء کی طرح عجیب وغریب ردیف وقافیے ایجاد کیے۔

اپنی قادرالکلامی اور روانی طبیعت کا لوہا منوانے کے لیے بعض دفعہ اُنہوں نے ایک ردیف وقافیہ میں دوغزلے یا تین غزلے بھی کہہ دئے۔یعنی جتنا چاہا قافیہ پیمائی کرتے چلے گئے۔اس طرح ان کے اشعار کی تعداد میں تو اضافہ ہوا مگر بعض اشعار صِرف بھرتی کے رہے۔اُن کے کلام سے چند نمونے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں جن میں انھوں نے نئے نئے ردیف اور قوافی برتے ہیں۔

زہرہ کی جب آئی کفِ ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جا دیدہ ماروت میں انگلی

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن

نے موئے پری ایسی نہ یہ حور کی اُنگلی

مصحفیؔ کے اس طرز کے اشعار ان معرکوں کی یاد تازہ کرتے ہیں جو ان کے اور انشاؔء کے درمیان ہوا کرتے تھے۔ انشاؔء نے ان کی ایک غزل جس کی ردیف ہے'' اُلٹا'' پر تنقید کی ہے۔ نمونہ:

سرِ شام اُس نے منہ سے جو رخِ نقاب الٹا

نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب الٹا

یہ مقامِ آفریں ہے کہ بزور مصحفیؔ نے

انھیں قافیوں کو پھر بھی بصد آب و تاب الٹا

مصحفیؔ کی غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حسن و جمال کے شیدائی تھے۔ اگر چہ اُن کے کلام میں یاس و محرومی بھی موجود ہے مگر ان کا اصل موضوع عشق ہے جو اپنے پورے جمال کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اُن کا محبوب کوئی خیالی نہیں ہے بل کہ اسی دنیا کا باشندہ ہے۔ یہ پیکرِ جمال مصحفیؔ کی غزلوں میں سامنے آتا ہے جس کے دیدار سے مصحفیؔ لطف اندوز ہوتے ہیں اور اپنے محبوب کی نکھری رنگت اور رچے ہوئے حُسن کے تصوّر کا بیان بڑے فنکارانہ طریقے سے کرتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ:۔

''مصحفیؔ فطرتاً حُسن پرست تھے۔ وہ دلّی کے نیل کے کٹڑے والیوں اور لکھنؤ کے نور کے بقصوں کے تیرِ نگاہ سے یکساں طور پر گھائل تھے۔ محبوب کے رچے اور نکھرے ہوئے تصوّر کو پیش کرنے میں مصحفیؔ سوائے میرؔ و

غالبؔ کے اردو کے اکثر غزل گو شاعروں
کے آگے ہیں۔اُن کی شاعری میں رنگ،
خوشبو اور بدن کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بہت
کچھ سنسکرت شاعری کی حسیت سے مماثل
ہے۔مصحفیؔ کی شاعری احساسِ جمال کی
رنگینی ولطافت سے سرشار ہے''۔[1]

کلیاتِ مصحفیؔ سے اُن کے وہ اشعار بطورِ نمونہ درج کیے جاتے ہیں جو احساسِ جمال کی سرحدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔نمونہ:

اس نازنیں کی باتیں کیا کیا پیاریاں ہیں
پلکیں ہیں جس کی چھریاں انکھیں کٹاریاں ہیں

مہندی ہے کہ قہر ہے خُدا کا
ہوتا ہے یہ رنگ کب حنا کا

اس جوششِ بہار میں ہم لوگ مر نہ جائیں
سیمیں بروں کا سینہ بالیدہ دیکھنا

بھیگے سے تیرے رنگِ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگارِ کفِ پا اور بھی چمکا

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

مصحفی کے ہاں نہ صرف تصوّرِ ذاتِ حقیقی ایک مشکل مرحلہ ہے بل کہ اُن کی اپنی ذات بھی ایک معمّہ ہے۔ یعنی وہ اپنے بارے میں بھی پوری جانکاری نہیں رکھتے اور اس اُلجھن کا شکار ہیں کہ آخر وہ خود کیا ہیں۔ مثلاً....

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں
معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

جہاں تک ذاتِ حقیقی کا تعلق ہے تو اس حوالے سے مصحفی کا ماننا ہے کہ.....

یہ تیرے نور سے عالم ہوا ہے جلوا فروز
کہ تا بہ وجودِ حرم ہے رواجِ شمع و چراغ

ہم کو مکانِ قیس کا ملتا نہیں پتہ
پوچھیں یہ جا کے کون سے صحرا نشیں سے ہم

اے مصحفی جہاں کے جتنے ہیں عشق پیشہ
ہیں سوچ میں کہ دیکھیں کس دن رسائی ہوگی

مصحفی کے ہاں تصوّرِ عشق بڑے اچھوتے انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ حالانکہ اُس میں کہیں کہیں میر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے مگر مصحفی کا مخصوص رنگ اسے بالکل منفرد بنا دیتا ہے۔ وہ ایک جگہ عشق کی حدیث یوں بیان کرتے ہیں:۔

قصۂ عشق ہے وہ طول طویل
جس کا آغاز ہے نہ ہے انجام

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عشق کے تصورات میں ڈوبتے ہوئے ایک غزل جس کی ردیف ''ہوتا ہے عشق'' کہی ہے۔ چند اشعار اِسی غزل کے بطورِ نمونہ:۔

کس سے کہیے آہ کیا ہوتا ہے عشق
کچھ نہ پوچھو بد بلا ہوتا ہے عشق

ماجرائے عشق تو مجھ سے نہ پوچھ
سخت کافر ماجرا ہوتا ہے عشق

عشق مت کر عشق مت کر مصحفی
مان اے ناداں برا ہوتا ہے عشق

مصحفی کی غزلوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ دقیق اور مشکل نہیں ہے۔ بل کہ دہلی کے عوام کی زبان ہے۔ اِن کے ہاں اندازِ بیان کی اِس دلکشی اور بندش میں چستی کو لکھنؤ کا ماحول بھی متاثر نہ کرسکا۔ ان کے ہاں زبان و بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے سرور الہدیٰ فرماتے ہیں کہ:

''مصحفی کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اِس کا اندازہ ان کی شاعری کے سرسری مطالعہ سے ہی ہو جاتا ہے۔ ان کے دواوین میں کتنے الفاظ، کتنی تراکیب، کتنے قافیے، کتنی ردیفیں ہیں جو شاعر کی قادرالکلامی کی مثال ہیں''۔[۹]

مصحفی کے ہاں زبان ایک معیاری رنگ میں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے، کیوں کہ اُس دور میں زبان و بیان پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اگر چہ دہلی اجڑتی اور

بستی رہی مگر مصحفی نے پردیس میں رہ کر بھی اس آن بان اور نفاست و پاکیزگی کو ہاتھوں سے نہیں جانے دیا جو ترکہ انھیں وراثت میں ملا تھا۔ ان کے ہاں انسان کے معمولی سے معمولی جذبات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ ہماری خوشیاں، امنگیں، تمنائیں، ولولے، سرتیں محرومیاں، نفسیاتی اُلجھنیں اور جمالیاتی تجربے اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ ان کی غزلیں اُردو ادب کا نگار خانہ معلوم ہوتی ہیں۔

فنّی اعتبار سے مصحفی کے کلام پر جہاں ایک طرف ایرانی تلمیحات، استعارات اور تشبیہات اثر انداز ہیں وہیں دوسری طرف اُنھوں نے مقامی رنگ و بو کو بھی اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ بل کہ ہندوستانی تلمیحات، استعارات و تشبیہات اُن کے کلام کی زینت بنے۔ نمونے:

دیکھ چوٹی کو اسکی اہلِ دانش نے کہا
کس طرح بچتے ہیں کاٹے ایسے کالی ناگ کے

جُنبشِ لب نے تیری میری زباں کر دی بند
تُو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

ہر اشک کو مژگاں سے یہ علاقہ ہے
کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار باندھا ہے

رنگین: آپ کا نام سعادت یار خاں تھا اور رنگین تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت کا زمانہ ۱۷۵۵ء ہے۔ آپ کے والد طہماسپ بیگ خان توران سے آ کر لاہور میں میر منوں خاں کی سرکار میں ملازم ہو گئے تھے اور بعد میں دہلی سرکار سے منسلک ہو گئے۔ رنگین نے پہلے شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کی اس کے بعد نظام دکن کے یہاں افسر توپ خانہ رہے۔ بعد ازاں ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت اختیار کی۔

رنگین انشاء کے خاص دوست تھے۔ لکھنؤ میں دونوں کی اکثر ملاقاتیں ہوا کرتی تھیں۔ آپ کی دوستی کی ایک اہم وجہ دونوں کے مزاج میں یکسانیت بھی ہو سکتی ہے۔ رنگین کی شاعری کا آغاز ان کی عمر کے اولین حصے میں ہوا اور اپنے کلام پر حاتم سے اصلاح لینے لگے۔ میر تقی میر کے پاس بھی کلام پر اصلاح لینے کی غرض سے جانے کا اتفاق ہُوا۔ مگر اُنھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ تم امیر آدمی کے بیٹے ہو۔ اس لیے تمھیں شاعری نہیں آسکتی۔ حاتم کے علاوہ آپ محمد امان نثار کو بھی اپنا کلام دکھاتے رہے۔

رنگین کا اسلوب یا اندازِ بیان ہی انھیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ کرتا ہے۔ ان کی غزل میں جس زبان کا تصرّف عمل میں آیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ عورتوں کی زبان تھی بل کہ عورتوں کے منہ سے ادا ہوتے محاورات کو بھی انھوں نے اپنی غزل کا حصّہ بنایا ہے۔ جسے شعری اصطلاح میں ریختی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ریختی سے مراد ایسی صنعت جس میں عورتوں کے جذبات اُن کی زبان اور محاورات کا برمحل استعمال ہو۔ رنگین نے ریختی کی صورت میں جس عورت کے جذبات کی عکّاسی کی ہے وہ گھریلو عورت ہونے کے ساتھ ساتھ بازاری عورت بھی ہے۔ اور وہی مکالمے اسے دوسری عورتوں سے الگ کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کی یہی رنگین مزاجی، معاملہ بندی اور ریختی کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس میدان میں وہ نہ صرف یکتائے زمانہ تھے بل کہ انھوں نے اپنے آپ کو ریختی کا موجد بھی کہا ہے۔ چند نمونے:۔

ریختی کہتے اجی رنگیں کی یہ ایجاد ہے
منہ چڑاتا ہے موا انشاء جیا کس واسطے

اب آٹھ پہر تجھ سے مانگوں ہوں یہ دعا میں
بندی کو پڑے ہوکا رنگیں کی نہ چاہت کا

واری تیرے جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا
کیا مجھ سے بیاں ذرّہ ہووے تیری قدرت کا

کچھ مجھ کو گناہوں کا خطرہ نہیں جہاں میں
چھوڑوں گی نہ میں دامن خاتونِ قیامت کا

ریختی کے علاوہ رنگین کی غزل میں معاملہ بندی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ اُنھوں نے لکھنئوی تہذیب کو نہ صرف کھلی آنکھ سے دیکھا بل کہ ان محسوسات کو اپنی ذات کا حِصّہ بناتے ہُوئے عوام کے جذبات کی عکاسی کی۔ چند نمونے:۔

ہم دمو کیا تم مجھے اُن سے ملا سکتے نہیں
میں تو جا سکتا ہوں واں گریاں وہ آ سکتے نہیں

شرم ہے ان کو بہت ہر دم چمٹنے سے میرے
وہ تڑپتے ہیں ولیکن غُل مچا سکتے نہیں

ہاتھ میں ہے ہاتھ اور کوئی نہیں ہے آس پاس
وہ تو ہیں قابو میں پر ہم جی چلا سکتے نہیں

چودھویں کی رات اور چٹکی ہوئی ہے چاندنی
ہم کمند اب اُن کے کوٹھے پر لگا سکتے نہیں

سُن کے وہ بولے وصل کا قول تو ہم تُجھ کو دیں
پر کہیں ایسا نہ ہووے تُو ہمیں رسوا کرے

مُہاجرین شعراء میں جرأت، انشاء اور رنگین اس اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں کہ اُنھوں نے لکھنوی ماحول کو من وعن قبول کیا۔ معاملہ بندی، ریختی، ہزل اور صنعت گری کے تصرف سے اس عہد میں اُردو غزل کے آنگن میں عُریانی ناچ کر رہی تھی۔ دہلی کے اِن مہاجرین شعراء نے اس دور کے اثرات قبول کرتے ہوئے اپنے آبائی ورثے کو خیر آباد کہا اور اپنی شاعری کو تکلّف، تصنّع اور بناوٹ سے مرصّع کیا۔ اس کے برعکس زبان و بیان اور مضمون و معانی کی طرف کسی نے توجہ نہ دی۔ لہٰذا لکھنوی ادب کے لیے اس دور میں اصلاحِ زبان کا بیڑا ناسخ نے اُٹھایا۔

ناسخ: شیخ امام بخش نام اور ناسخ تخلّص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت سے متعلق مکمل جانکاری کہیں سے دستیاب نہ ہو پائی کیوں کہ جتنے بھی قدیم تذکرے ملتے ہیں آپ کی ولادت کے ذِکر سے عاری ہیں۔ البتہ نورالحسن نقوی نے اپنی کتاب ''تاریخِ ادبِ اُردو'' میں آپ کی تاریخ ولادت ۱۷۷۲ء لکھی ہے۔ آپ فیض آباد میں شیخ خدا بخش (جو کہ ایک تاجر تھے) کے گھر پیدا ہوئے۔ تذکروں میں آپ کی ولدیت اور وراثت سے متعلق اختلاف ملتا ہے۔ چونکہ یہ نکتہ معرضِ بحث نہیں اس لیے یہاں ناسخ کی شاعری کے تجرباتی مطالعہ کے دوران ان کے مسائلِ حیات پر تذکرہ لازمی ہے۔ مثلاً

ناسخ وطن میں دیکھئے دیکھیں گے کب وطن
غربت میں مُدتوں سے ہے اپنا مکاں سرا

ناسخ کِن حالات سے دوچار رہے، ان کی زندگی کس موڑ سے گزری، اِن تمام حقائق کی جانکاری سے آپ کی شعری جہات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۸۲۸ء میں نصیر الدین حیدر مسند نشیں ہوئے تو انھوں نے سب سے پہلے معتمد الدولہ کو معزول کیا اور میر فضل علی کو اعتماد الدولہ کا خطاب دے کر وزیر بنایا۔ یہ وہی فضل علی تھے جن کی شکایت ناسخ کی تحریک پر نواب سے محسن الدولہ نے کی تھی۔ ان کے ساتھ نواب کے

عتاب کا شکار حکیم مہدی بھی ہوئے جنھیں لکھنؤ سے نکالا گیا تھا اور ناسخ نے ہجو کہی تھی
۔مگر جب ان کا زمانہ آیا تو ناسخ کو خود اپنا گھر بار چھوڑ کر در بدر پھرنا پڑا۔ بہر حال کچھ
بھی ہو دربار سے منسلک رہنا اور نواب کے احباب میں جگہ پانا یہ تمام باتیں اور اس
کے بعد ریشہ دوانیاں ناسخ کو شاعر اور مصلحِ زبان کے علاوہ بھی زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

ناسخ کی ولادت اگر چہ فیض آباد میں ہوئی مگر وہ بچپن سے ہی لکھنؤ میں قیام
پزیر ہوئے۔ یہیں عربی اور فارسی کی تعلیم سے استفادہ کیا۔ بچپن سے ہی شاعری کا شوق
تھا اس پر طراہ یہ کہ مسلسل مشق بہم پہنچائی اور اتنی مہارت حاصل کر لی کہ ہر طرف آپ کا
چرچہ ہونے لگا۔ بڑے بڑے رئیس اور عہدیدار آپ کے شاگرد ہوئے حالاں کہ پہلے
بھی لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچہ تھا لیکن آپ نے پہلی بار دہلی اور لکھنؤ میں امتیازی اور
بنیادی فرق متعین کیا۔ یہی نہیں بل کہ ان تمام متعین کردہ صفات کو اپنی شاعری میں ملحوظ
رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کو لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا بانی کہا جاتا ہے۔ ناسخ نے ایک
ڈکٹیٹر کی طرح اردو غزل کے لیے جو قواعد و ضوابط بنائے۔ جو اصول متعین کیے ان پر سختی
سے عمل کرتے ہوئے اپنے شاگردوں کے ذریعے اس مقصد کو عام کیا۔ آپ نے غزل
کے لیے ایک معیار قائم کیا جس کا مقصد سنسکرت اور ہندی کے الفاظ و محاورات کا اخراج
اور ان کی جگہ فارسی اور عربی کے الفاظ و محاورات کی آمد تھا۔ ناسخ سے قبل اردو زبان اور
غزل دونوں کے لیے ریختہ کی اصطلاح استعمال ہوتی تھی لیکن آپ نے پہلی بار انھیں
الگ کرتے ہوئے زبان کے لیے اُردو اور شاعری کے لیے غزل کی اصطلاح واضح کی۔
ناسخ کے زیرِ اثر پہلی بار لکھنؤ سکول میں موضوعات کو وسعت دی گئی۔ تذکیر و تانیث کے
لیے قوائد مرتب کیے گئے اور ردیف و قوافی کے لیے اصول بنائے گئے۔ ناسخ کی
مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ غالبؔ جو نہ صرف اپنی صدی کے سب
سے بڑے شاعر بل کہ آج تک کی اردو غزل میں جن کا مقام بلند ہے انھوں نے بھی

ایک جگہ ناسخ کے بارے میں کہا ہے کہ:

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ناسخ کی ذہانت اور دراکی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عبدالحیی تاباں نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:۔

''ناسخ کی قوتِ تخیل نہایت زبردست ہے۔ ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ اُن کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے۔ پھر وہ کلام کی بنیاد اُس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اِس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر اس قوّت کے استعمال میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں۔ کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے۔ کہیں پر تمام عمارت کی بنیاد صِرف کسی لفظی تناسب یا ابہام پر ہوتی ہے۔ کہیں پر فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب الماخذ نہیں ہوتے۔ کہیں پر کسی چیز سے تشبیہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں۔ حالاں کہ اس سے کسی قسم کی مناسبت

نہیں ہوتی۔ یہ اُن کا انداز بیاں ہے۔جس کا
نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے۔اور
اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا۔ یہ
لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے
اس کو چیستانِ خیال بنا دیتے ہیں ۔ اور افسوس
ہے کہ یہی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔"[۵]

غزل کے حق میں جذبہ جتنی اہمیت رکھتا ہے تخیل کا بھی اُتنا ہی عمل دخل ہے۔ یہ تخیل کا ہی کرشمہ ہے کہ شاعرِ عالم دُنیا میں عدم سے بھی اوپر اپنی آرام گاہ بناتا ہے۔ وہ ایسی دنیا کی سیر کر کے واپس آجاتا ہے جہاں عنقا بھی پر مارے تو جل جائے۔ یہی وجہ ہے کہ خیال کی بلندی اسے عشق کی معراج پر لے جاتی ہے۔ لیکن شاعر کے لیے لازمی ہے کہ وہ دورانِ تخلیق جذبہ اور تخیل میں اعتدال برقرار رکھے۔ ورنہ محض خانہ پری اور مبالغہ آرائی کے علاوہ اس کے کلام میں کچھ نہیں ملتا۔ ناسخ کے ہاں کہیں پر تخیل حدِ اعتدال سے گزر جاتا ہے۔ جس کی بنا پر خیال بندی ان کے ہاں عیب کی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ گزشتہ صفحات میں اس بات کا ذِکر ہو چکا کہ لکھنؤ میں داخلیت کے برعکس خارجیت پر توجہ دی گئی۔ لیکن یہ تمام باتیں وہاں کی سماجی اور معاشرتی زندگی میں رائج تھیں۔ لہٰذا شاعری میں بھی ان اثرات کا پایا جانا لازمی تھا۔ اور انھیں خصوصیات کی حامل ناسخ کی غزل بھی ہے۔ جہاں انھوں نے عشق کے خارجی پہلوؤں پر توجہ مبذول کی۔ عشقِ حقیقی کے اشعار اگر کہیں ملتے بھی ہیں تو "برائے بیت" ورنہ داخلی جذبات بہت کم ملتے ہیں۔ ان کی غزل میں محبوب کے ظاہری متعلقات کی چند مثالیں:۔

بوسے لیتی ہے تیرے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دِل کا عالم ماہیِ بے آب کا

میرے رونے کے سبب سے قدرِ جاناں بڑھ گیا
خوب جو بارش ہوئی سروِ گلستاں بڑھ گیا

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا سروہی کا یہ مالا ہو گیا

آتی جاتی ہے جا بجا بدلی
ساقیا جلد آ ہوا بدلی
ابھی ہر چند وہ بت نوجواں ہے
سفید اس کا مگر موئے میاں ہے

ناسخ نے پہلی بار متعلقاتِ حُسن سے محبوب کی ذات کا تعین کیا۔ جس طرح کہ فارسی شاعری میں محبوب کے لیے بالعموم تذکیر کا صیغہ استعمال ہوتا ہے۔ ناسخ نے بھی فارسی کی اسی روایت کا تتبع کیا۔ حالاں کہ ان سے قبل ابتدائی دور میں بھی اس کی تقلید ملتی ہے مگر ہندی شاعری کا اثر معاشرے کے علاوہ شعراء کے ذہن پر بھی اثر انداز رہا۔ لہٰذا ناسخ نے اس فنی کمزوری کے اخراج کے لیے کچھ اصول وضوابط بنائے جن کی پابندی اُن کے ہاں شاگردوں سمیت ملتی ہے۔ لکھنوی اُردو غزل میں بعض خامیوں کے باوجود بہت سی ایسی چیزیں در آئیں جن میں صناعی کے علاوہ رنگینی اور لوچ اس کا حصہ بنے۔

ناسخ نے اردو غزل کی روایت میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا اور نہ ہی کوئی نیا پہلو نکالا۔ ان کی غزلیں بھرتی کے اشعار سے بھری پڑی ہیں۔ اس کے علاوہ قافیہ پیمائی اور زور آزمائی ان کی غزلوں کا حصہ ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کہیں زبردستی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ دہلوی شعراء کے برعکس آپ کے ہاں آورد نے جگہ بنالی ہے جس کی وجہ

سے آپ کا کلام بے مزہ رہا۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:۔

''اُردو غزل کی روایت میں ناسخ نے کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ شاید گفتنی کے چند شعر ان کے دیوان میں ایسے ملیں جن کو غزل کے شعر کہا جا سکتا ہے۔ ورنہ ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ تو غزلوں کی تعریف ہی میں نہیں آتا۔ نہ جانے انھوں نے غزل کو کیا بنا دیا۔ البتہ زبان پر ان کا عبور اور بیان پر ان کی قدرت یقیناً قابلِ داد ہے''۔[6]

ناسخ نے بحیثیت ایک مصلحِ زبان کے معاملہ بندی یا بازاری پن سے نا صرف گریز کیا بل کہ ان کے ہاں ایسے مضامین کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے جہاں انھوں نے شعر کے معنوی پہلوؤں سے قطع نظر اس کے حُسن پر توجہ دی۔ اس رُجحان کی اہم وجہ دراصل یہ تھی کہ شعراء حقیقت کی زنجیر کو توڑ کر دامنِ فریب میں آ گئے جہاں تکلّف و تصنّع کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ لٰہذا یہ تمام باتیں ناسخ کی غزل میں بھی ملتی ہیں جہاں معاملہ بندی اور عریانی بھی موجود ہے۔ چند مثالیں:

کس قدر صاف ہے تمارا پیٹ
صاف آئینہ سا ہے تمارا پیٹ

کر رہا ہے تمارے سینہ کا
دیدۂ ناف سے نظارہ پیٹ

ہوں میں عاشق انار پستاں کا
ہوں نہ تربت پہ جز چنار درخت

بام پہ ننگے نہ آؤ تم شبِ مہتاب میں
چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائے گا

لکھنؤ میں نوابانِ آودھ کے زمانہ سے فقہہ جعفریہ سے وابستگی کا احساس آج بھی وہاں کی مذہبی عقیدت مندی کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخ کے ہاں بھی مذہبی عقیدت سے وابستہ اشعار ان کے اثناء عشری ہونے کی دلیل ہیں:۔

غلامِ حیدر کرارؓ ہوں میں اے ناسخ
میرا عدو جو ہوا زیرِ ذوالفقار ہُوا

بلبل ہوں بوستانِ جنابِ امیرؓ کا
روح القدس ہے نام میرے ہم صفیر کا

بیعتِ خدا سے مجھ کو ہے بے واسطہ نصیب
دستِ خدا ہے نام میرے دستگیر کا

جہاں تک تصوّف کا تعلق ہے یا ذاتِ حقیقی کے تعیّن کی بات ہے تو اس اعتبار سے ناسخ کے علاوہ لکھنوی سماج میں گرمی نظر نہیں آتی۔ لہٰذا دہلی کی نفاست، پاکیزگی اور اولیاء سے گہری دلچسپی کے برعکس لکھنؤ میں صناعی، صنعت گری، عریانی، خارجیت، صنم پرستی اور اور بازاری پن کا رجحان ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ناسخ کے ہاں برائے شعر گفتن کے مترادف کافی محنت کے بعد کچھ اشعار مل جاتے ہیں جن کا حقیقت اور جذبات سے کوئی تعلق نہیں۔ نمونہ:۔

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں
بیگانہ خُدائی سے ہوا ہوں

کیوں کر کہوں کہ عارفِ خدا ہوں
آ گاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

اہلِ فنا کے ساتھ جو ہے سرفراز ہے
مُردوں پہ بے سجود ہمیشہ نماز ہے

مسائلِ حیات، حکمت، اخلاق اور پندونصیحت کے چند اشعار بطور نمونہ:۔

انسان کا انسان سے کینہ نہیں اچھا
جس سینہ میں کینہ ہے وہ سینہ نہیں اچھا

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مُردہ دِل خاک جیا کرتے ہیں

مرنا قبول ہے مجھے دنیا نہیں قبول
غمزے اُٹھیں گے مُجھ سے نہ اس پیرِ زال کے

ایک چھوٹا تو مِلی دوسرے کو قیدِ حیات
کبھی ہوتا نہیں یہ خانۂ زنداں خالی

ناسخ نے نہ صرف اپنے عہد اور معاشرت کے عام اثرات قبول کئے بل کہ فنّی اعتبار سے اگر ان کی غزل کا مطالعہ کیا جائے تو جہاں فارسی اور عربی تلمیحات، استعارات اور تشبیہات موجود ہیں وہیں خالص ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے منسلک تلمیحات

استعارات اور تشبیہات سے بھی ان کا کلام عاری نہیں۔ چند نمونے:۔

بتاؤ مانجھیو تم کو قسم ہے گنگا کی
کِدھر وہ کھیل رہا ہے شکار مچھلی کا

غم اگر مجھ کو یوں ہی ہے اس بسنتی پوش کا
جسم تو کیا زرد میرا سب لہو ہو جائے گا

ہجوم رکھتے ہیں جاں بازیوں تیرے آگے
جواریوں کا دِوالی میں جیسے جمگھٹ ہو

برسات پہ موقوف اگر بادہ کشی ہے
کہیے تو لگا دے ابھی ساون کی جھڑی آنکھ

آتش: خواجہ حیدر علی نام اور آتش تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۷۷۸ء میں فیض آباد میں ہوئی۔ آپ کے اجداد کا اصل وطن بغداد تھا جہاں سے ہجرت کر کے دہلی آئے اور یہاں سے فیض آباد اور بالآخر لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے۔ آپ کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ آتش نے ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔ آتش کے لکھنؤ آنے سے قبل یہاں شعر و شاعری کا عام چرچہ تھا۔ لہٰذا اُن کی طبعی موزونیت کے مدِ نظر جیسا ماحول انھیں دستیاب ہوا ویسے ہی مصحفی جیسے استاد کی شاگردی نصیب ہوئی۔ باپ کی وفات کے بعد اگر چہ آپ کو اعلا تعلیم حاصل کرنے کے مواقع دستیاب نہ ہوئے لیکن جو کچھ پڑھا اسے اچھی طرح ذہن نشین کر لیا۔ آتش کی غزل میں عشق کی کسک کے علاوہ عشق اپنے آب و تاب اور پختہ خیالی کے ساتھ اپنے قاری سے متعارف ہوتا ہے۔ جہاں غزل میں میرؔ، دردؔ اور مظہرؔ جیسی داخلیت اور اثر پذیری پیدا ہو جاتی ہے۔ آتش

نے جس ماحول میں پرورش پائی وہاں کے اثرات کے علاوہ ان کے اندر دبی ہوئی آگ کی چنگاریوں کی چمک ان کے اصلی اور فطری رجحان کا احاطہ کرتی ہے۔ جویا تو انھیں استاد سے نصیب ہوا یا پھر خاندانی ورثہ ہاتھ لگا۔ بقول اقبالؔ

وہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی

آتشؔ نے غزل کے میدان میں جم کر محنت کی۔ اور اسی میدان میں اپنی پہچان بنائی۔ اُنھوں نے غزل کے وسیلے سے ایک ایسے ماحول میں وحدت کی تلاش کی جہاں کے لیے یہ تصور نا ممکن تھا۔ وہ عملی اعتبار سے صوفی تھے یا عاشق یہ ایک الگ مسئلہ ہے مگر ان کا سادہ طرزِ رہائش ان کی اخلاقی زندگی کا نمونہ تھا۔ حرص و لالچ سے مبرّہ فقر و قناعت ' بے نیازی اور انسان دوستی کو طرزِ زندگی میں آپ نے عملی صورت دے رکھی تھی۔ اُن کی غزل میں بے ساختگی، برجستگی اور آمد کے علاوہ تکلّف، تصنّع اور آورد کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ لیکن یہ خامیاں ان کی غزل میں الفاظ کی بندش اور چستی سے اور مزے دار ہو جاتی ہیں۔ آتشؔ کا مقام بطور صوفی شاعر اس لیے بلند نہیں کہ آپ نے میرؔ، دردؔ یا دوسرے صوفی شعراء کی برابری کی بل کہ اس لیے بلند ہے کہ لکھنؤ جیسے منتشر ماحول میں وحدانیت کی تلاش اور اس پر داد حاصل کرنا ان کے استاد ہونے کی دلیل ہے۔ بقول شبیہ الحسن:

"آتشؔ اپنی ساری پراگندگی اور انتشار کے باوجود آودھ کی تہذیبی وحدت میں فنکارانہ وحدت کے جویا تھے۔ اسی تلاشِ وحدت نے انھیں شاعری تک پہنچایا۔ اسی جستجوئے وحدت سے اُن کے سفر کا اختتام تصوّف پر

ہوا اور اس سفر و منزل کی وجہ سے ان میں وہ
انفرادیت پیدا ہوئی جو دوسری انفرادیتوں
کے مابین فقط لب ولہجہ کی وجہ سے نہیں بل کہ
روح و فکر اور جمالیاتی شعور کے اعتبار سے
بھی انھیں منفرد تر بناتی ہے''۔[۷]

آتش کے ہاں شاعری اگرچہ مرصّع سازی ہے مگر یہ مرصّع کاری جذبات اور تخیل کے اختلاط سے کسی طرح بھی خالی نہیں۔ مثلاً

کھینچ دیتا ہے شبیہہ شعر کا خاکہ خیال
فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا

اُن کے ہاں دو طرح کے رنگ مل کر ایک نئے پہلو کی تلاش میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یہاں ایک طرف عشقِ مجازی کا جذبہ اگرچہ کارفرما ہے تو وہیں دوسری طرف اس کی آخری منزل عشقِ حقیقی ہے۔ لہٰذا ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جہاں دونوں طرح کی کیفیات کا امتزاج ملتا ہے۔

بشارت ہو گی کعبہ کی یہی تعبیر ہے اس کی
کئی شب سے ہمارے خواب میں بُت خانہ آتا ہے

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

آتش کے ہاں ان کے اصلی رنگِ غزل کے چند نمونے جہاں ان کی جذبات نگاری اور بلند پروازی اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا

بہارِ گلستاں کی ہے آمد آمد
خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

آتش کی غزل میں بھی معاصرین کی طرز پر زمینی عشق کے چند نمونے ملتے ہیں جہاں معاملہ بندی کا شائبہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ معاملہ بندی برائے شعر رہتی ہے۔ لہٰذا عشقِ حقیقی کے اثرات سے یہ عریانیت اور فحاشیت قدرے دب جاتی ہے۔ جہاں پردہ شرطِ اوّل ہے۔ یہاں محبوب اگر بے حجاب ہو جائے تو عاشق کے لیے شرم لازم ہے۔ نمونہ:

شراب اُن کو پلا کر ہوئی پشیمانی
وہ بے حجاب ہوئے اور مجھے حیا آئی

غسل کر لے یہیں دریا میں نہانے کو نہ جا
مچھلیاں لپٹیں گی اے یار تیرے بازو سے

باہر نہ پائچے سے ہوں اس گلبدن کے پاؤں
پھیریں نہ چھری پنجۂ قصاب بن کے پاؤں

اس کے علاوہ ان کے یہاں جس ذات کو تلاش کیا جا سکتا ہے وہ محبوبِ حقیقی کا جلوا ہے۔ جس کے جلوؤں کی بصیرت یا تو انھیں اپنے اجداد سے ملی یا پھر استاد مصحفی سے۔ ان کی غزل میں بندشِ الفاظ اور چستی کے علاوہ مضامین کی بلندی اہم مقام رکھتی ہے۔ لہٰذا خارجیت کے برعکس باطن کی گہرائیوں میں جھانکنے کا یہ عمل لکھنوی زمین پر آتش کا مرہونِ منّت ہے۔ نمونہ:

خُدا کا گھر ہے بُت خانہ ہمارا دل نہیں آتش
مقامِ آشنا ہے یاں نہیں بیگانہ آتا ہے

دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا
گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا

عاشقوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا
شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تیری آواز کا

خواہاں تیرے ہر رنگ اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

آتش فطری طور پر ایک خدا دوست اور بے نیاز شخصیت کے مالک تھے۔ نہ کسی صلہ کی پرواہ نہ کسی انعام کی تمنا اور نہ کسی دربار امیر یا نواب سے رابطہ۔ گویا انھوں نے اپنے نظریات کو عملی جامہ پہنایا تھا۔ اور خود کو ایسے مقام پر رکھا جہاں امیر و غریب ہر قسم کے افراد کے لیے اُن کے دروازے کھلے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی غزل میں اخلاق

،علم وحکمت، عاقبت اندیشی، پند و نصیحت اور بھائی چارے کے مضامین ملتے ہیں۔ نمونہ:

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا
مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی

قید مذہب کی نہیں حسن پرستوں کے لیے
کافرِ عشق ہوں میں کوئی میرا کیش نہیں

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے زمانہ کرے گا کیا

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

طالب کو اپنے رکھتی ہے دُنیا ذلیل و خوار
زر کی طمع سے چھانتے ہیں خاک نیاریے

آتش کی غزل میں ایرانی تلمیحات، استعارات اور تشبیہات کے علاوہ خالص ہندوستانی تلمیحات، استعارات اور تشبیہات کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ مثالیں:

تیری زلفوں نے بل کھایا تو ہوتا
ذرا سنبل کو لہرایا تو ہوتا

ہمیشہ جوشِ گریہ سے رہا پانی میں اے آتش
کبھی تازہ نہ لیکن اپنے دل کا یہ کنول پایا

سُرخ و سپید رنگ ہے ہوتا ہے آدمی
وہ جسمِ نازنیں ہے تیرہ و کاہل ہے

حاصل کیا ہے تو نے صدقے میں اس قدر
سونے کے بُت بندھے ہیں بازو سے برہمن پہ

آنکھیں مری کرے جو منور جمالِ یار
گھی کے چراغ طور کے اوپر جلاؤں میں

امیر مینائی: آپ کا نام امیر احمد تھا اور امیرؔ تخلص کرتے تھے۔ شاہ مینا سے خاندانی مناسبت کی وجہ سے آپ کے نام کے ساتھ مینائی شامل ہو گیا۔ آپ کے والد کا نام مولوی کرم محمد تھا۔ آپ کی ولادت ۱۸۲۶ء میں بمقام لکھنؤ ہوئی۔ امیرؔ کے عہد میں لکھنؤ گہوارۂ علم وفن تھا۔ ہر طرف سے شعراء اور ادیب آکر لکھنؤ میں اکٹھے ہو گئے تھے۔ اس طرح ان کا لڑکپن ایسے ماحول میں گزرا جہاں ہر طرف علم وفن کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ ابتدائی تعلیم والد سے حاصل کی اور اس طرح عربی فارسی کے علاوہ طب، نجوم وغیرہ میں بھی مہارت حاصل کی امیر مینائی بچپن سے ہی شعروشاعری کی طرف متوجہ تھے۔ چنانچہ اپنے اس ارادے کی تکمیل کے لیے آپ نے میر مظفر علی اسیرؔ کی شاگردی اختیار کی۔ اور انھیں کے وسیلے سے آپ کی رسائی واجد علی شاہ کے دربار تک ہوئی۔ بعد ازاں جب واجد علی شاہ کو معزول کر کے کلکتے بھیج دیا گیا اور اودھ کا دربار اجڑ گیا تو امیر مینائی بھی مایوس ہوکر رام پور کی طرف چل دیے۔ جہاں پر انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ بسر کیا۔ آخری عمر میں داغؔ کی دعوت پر حیدرآباد گئے اور وہیں ۱۹۰۰ء میں وفات پائی۔ جس وقت امیر مینائی کی شاعری کا آغاز ہوا اس وقت لکھنؤ میں اردو غزل کے آسمان پر ناسخؔ اور آتشؔ کا ستارہ چمک رہا تھا۔ بیشتر شعراء انھیں کی تقلید میں غزلیں کہہ رہے تھے۔ انھیں

کے دکھائے ہوئے راستے پر چلنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ آمیر مینائی کے بارے میں کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ انھوں نے ابتدائی رنگ کی چند غزلیں ناسخ کے رنگ میں کہی ہیں۔ اس کے بعد رام پور کے دوران داغ دہلوی کے رنگ میں غزلیں کہنے کی سعی کرتے رہے۔ امیر مینائی اگر چہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں پرورش پائی نیز یہاں کی تہذیب سے بخوبی واقف تھے، مگر اس کے علاوہ ایک اور بات ذہن میں رکھنے کی ہے اور وہ یہ کہ ان کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جو متقی اور پرہیز گار ہونے کے ساتھ ساتھ تصوّف سے بھی جڑا ہوا تھا۔ اور جہاں تک امیر کی ذات کا سوال ہے تو انھوں نے خود بھی کسی مردِ مومن کے ہاتھ پر بیعت لی تھی۔ جس کی بناء پر انھیں بھی عشقِ الٰہی میں سرگرم رہنا مقصدِ حیات لگتا تھا۔ لہٰذا ان کے کلام میں نہ تو ناسخ کا رنگ دکھائی دیتا ہے اور نہ ہی داغ دہلوی کا رنگ۔ بل کہ ایک ایسا رنگ امیر مینائی کے حصّے میں آیا جس نے اُنھیں لکھنؤ کی گھنگور گھٹاؤں سے نکال کر روشنی کی طرف لایا۔ جہاں عشق کی پاکیزگی اور نفاست اپنی مثال آپ ہے۔ امیر کے ہاں عشقِ حقیقی کا رنگ روایت کی دین نہیں بل کہ یہ رنگ انھیں ورثہ میں ملا تھا۔ انھوں نے اردو غزل کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا، اسے مرصّع کاری، تصنّع، تکلّف اور فسوں گری کے ماحول سے نکال کر کھلی فضاؤں میں سانس لینے کا موقع فراہم کیا۔ امیر نے ان تمام بندشوں سے اپنے آپ کو آزاد رکھا جس کی شرط ناسخ کی غزل میں لگائی گئی ہے۔ ان کے ہاں عشق کے پاکیزہ جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ اگر چہ طویل غزلوں میں کلام کی پختگی کا جادو ٹوٹ جاتا ہے مگر اعلا مضامین ان کی فنّی مہارت کا پتہ دیتے ہیں۔ امیر مینائی کی غزلوں کا مرکزی کردار عشق ہے۔ ان کے یہاں اگر چہ عشق کی چھیڑ چھاڑ، معشوق کی عشوہ طرازیاں، ناز وادا اور خود نمائی موجود ہے مگر یہ تمام چیزیں عریانیت کی لپیٹ میں نہیں آتیں۔ اور خاص کر خارجیت یا تصنّع، تکلف، عریانیت، اور ابتذال جنھیں لکھنوی اسکول کا خاصا کہا جاتا

ہے۔ان کے یہاں یہ عیب ناپید ہے۔ لکھنؤ اگر چہ امیرؔ کا مسکن رہا ہے مگر ان کی طبیعت وہ سارے رنگ قبول کرتی چلی گئی جو دہلی کی نفاست، پاکیزگی، روانی اور صفائی کے حامل تھے۔ چند مثالیں:

رضا جو عشق کی ہو ہر طرح میں ہوں راضی
گھٹائے دردِ جگر یا بڑھائے دردِ جگر

اٹھا کے آنکھ بھی دیکھا نہیں کسی کی طرف
ہوا کہاں سے یہ بیٹھے بٹھائے دردِ جگر

ہمارے دل کا وہی درد کچھ سمجھے امیرؔ
ہوا ہو عشق میں جو مبتلائے دردِ جگر

کیوں کر میں ترکِ الفتِ مژگاں کروں امیرؔ
منصور چڑھ کے دار پہ سردار ہو گیا

امیرؔ مینائی کے ہاں داغؔ کی طرح زبان اور محاورے کا بہترین استعمال ملتا ہے۔ اگر چہ وہی روایتی مضامین باندھے گئے ہیں مگر ان مضامین کی ادائیگی اس جگہ سے ہو رہی ہے جہاں پر لکھنوی دبستانِ شاعری کے نمائندہ شعراء کا اثر تھا۔ اگر چہ امیرؔ کے ہاں بھی تلاش و جستجو کے بعد ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں ہمیں داغؔ کی جھلک یا ناسخؔ کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ رنگ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ بل کہ امیرؔ کی پاکیزگی اور نفاست کے آگے دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اردو غزل کے باب میں امیرؔ مینائی کا حصہ اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کے قدیم رنگِ غزل سے انحراف کر کے اپنا ایک الگ اسلوب قائم کیا۔ غزل کی زبان سنوارنے اور محاورات

کے برمحل استعمال میں ان کا اہم کردار ہے۔ یہاں ایک اور بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ زبان دانی اور محاورات کے تصرف کے اعتبار سے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے داغؔ کی تقلید کرنا چاہی تو کوئی جرم نہیں لیکن اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے داغؔ کے رنگ کو سراپا قبول کرنے کی کوشش کی تو بات نا قابلِ قبول ہے۔ کیوں کہ دونوں مزاج کے اعتبار سے منفرد واقع ہوئے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ زمانے کی رو میں بہتے ہوئے کچھ اشعار امیرؔ نے ایسے ضرور کہے ہیں جن پر داغؔ کا رنگ اثر انداز ہے۔ لیکن حقیقت میں ان کا وہی رنگ ہے جو انھیں وراثت میں ملا تھا جس کے ذریعہ وہ عرفان کی منزل تک پہنچنا چاہتے تھے۔ ان کے عشق میں اکڑ نہیں بل کہ انکساری ہے۔ یہاں چھیڑ چھاڑ کے دوران بھی پردے کا اہتمام ہے۔ الغرض امیرؔ مینائی لکھنوی دبستانِ شاعری کی وہ آخری کڑی ہیں جن کے بعد اردو غزل میں نئے نئے مضامین اور غزل کا نیا ڈکشن داخل ہوتا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی حد بندیاں ٹوٹ کر ایک متحد ادبی نظام قائم ہوتا ہے جس کے بعد اُردو غزل حالیؔ اور ان کے معاصرین سے ہوتی ہوئی نو کلاسیکی شعراء سے متعارف ہوتی ہے۔ امیرؔ کی شاعری میں جہاں تصوّف کی بات کی جاتی ہے اس حوالے سے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ تصوّف کے موضوعات ہمارے قدیم ادب میں موجود ہیں۔ ہمارے یہاں قدیم کلاسیکی غزل گو شعراء کے علاوہ یہاں کی قدیم تاریخی روایت بھی تصوّف کے بیانات سے پر ہے۔ لہٰذا امیرؔ کے یہاں تصوّف ''برائے شعر گفتن خوب است'' کے مترادف نہیں بل کہ وہ تصوّف کی اس روایت سے عملی طور پر جڑے ہوئے تھے۔ بقول سیّد غلام سمنانی۔

> ''امیرؔ نے تصوّف کو اپنے اوپر طاری نہیں کیا
> بل کہ وہ انھیں بطور ورثہ حاصل ہوا تھا۔ وہ
> ان کے اپنے دل کی آواز تھی اور وہ ان کا عمل

بھی تھا۔اب اگر ان کے اشعار میں ایسی
واردات کا ذکر ہو تو انھیں فطری سمجھنا
چاہیے۔''[8]

امیرؔ کے ہاں تصوّف کی چند مثالیں:۔

عالم کی سیر آٹھ پہر ہے نصیب امیرؔ
خلوت میں بیٹھ کر میں جہاں گرد ہو گیا

معرفت کے لیے ہے ترکِ تعلق لازم
خوب سمجھے گا وہ تنہائی جو تنہا ہو گا

جانتا ہوں خود نما ہو تم
پردہ کب تک لن ترانی کا

برنگِ اشکِ ندامت گرا جو آنکھ سے میں
خدا کے سامنے رتبہ میرا بلند ہوا

حواشی

(۱)۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ابواللیث صدیقی۔صفحہ 22

(۲)۔ تاریخ ادب اردو۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2004۔صفحہ 110

(۳)۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان 2002 صفحہ 402

(۴)۔ایضاً..............................صفحہ 198

(۵)۔سہ ماہی فکر و تحقیق۔نئی دہلی، ناشر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔صفحہ 161

(۶)۔ بحوالہ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔صفحہ 189

(۷)۔ غزل اور مطالعہ غزل۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گرھ۔2005،صفحہ 349

(۸)۔ اردو غزل۔مرتب کامل قریشی۔اردو اکادمی دہلی۔2000 صفحہ 135

(۹)۔ ایضاً..............................صفحہ 219

چھٹا باب

☆ اُردو غزل کا ارتقا

☆ داغؔ سے اِقبالؔ تک

☆ سیاسی اور سماجی پس منظر

تاریخی، سیاسی اور سماجی پس منظر: تاریخی اعتبار سے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اگرچہ ہندوستانی عوام کی شکست وریخت کا باعث بنا مگر جدید طرزِ معاشرت یا مثبت پہلو سے اگر دیکھا جائے تو یہ ہنگامہ ہندوستانی ساحل پر بہت سے موتی بکھیر کر چلا گیا۔ جہاں تک اس ہنگامی بغاوت کا سوال ہے تو یہ ہندوستان کے غریب کسان نچلے طبقے کے دوسرے افراد اور کچھ متوسط طبقے کی اجتماعی اور غیر ارادی آواز کا نتیجہ تھی۔ انگریز جو کہ ایک تاجر کی حیثیت سے ملک میں داخل ہوئے اپنی عیاری اور چالاکی کے بل بوتے پر ہندوستانی عوام کے اندرونی جھگڑوں میں دخل اندازی شروع کر دی ان آپسی جھگڑوں نے ہندوستانی عوام کو پاش پاش کر دیا۔ جس کا پورا فائدہ غیر قوم نے اٹھایا اور آہستہ آہستہ پورے ملک کو اپنے قبضہ میں لے لیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد سے جہاں ایک طرف ہندوستانی عوام جدید طرزِ معاشرات اور جدید عوامل سے متعارف ہوئی وہیں دوسری طرف انھیں بہت سے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔

۱۷۵۷ء یعنی پلاسی کی جنگ میں انگریزوں کو اپنی طاقت کا اندازہ ہو چکا تھا ہندوستانی حکام کو زیر کرنے کے طریقہ کار سے وہ واقف ہو چکے تھے لہٰذا چند سالوں بعد یعنی ۱۷۶۵ء میں انگریزوں نے اپنی سیاست اور مکاری کے بل پر شاہ عالم سے بنگال، بہار اور اُڑیسہ کی دیوانی حاصل کر لی اور پورے ہندوستان میں اپنی جڑیں مضبوط کرنا شروع کر دیں۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء تک آتے آتے شہنشاہِ ہند لال قلعہ کی دیواروں تک محدود ہو کے رہ گیا۔ اس وسیع وعریض ملک پر جسے سونے کی چڑیا کہا جاتا تھا انگریزوں نے اپنے ہاتھ خوب صاف کیے۔ یہاں کی اشیاء کے دس گناہ دام بڑھا کر یہیں فروخت کیا جاتا اور جو رقم موصول ہوتی اُس سے حکومتِ برطانیہ کے خزانے بھرے جاتے یعنی خون پسینہ ہندوستانی عوام کا اور خزانے برطانوی سرکار کے بھرے

جار ہے تھے۔ کسان اور مزدور اس قدر عاجز تھے کہ انھیں اپنی زمینات بنجر لگنے لگی تھیں۔

اس کے علاوہ ہندوستانیوں کو اعلا عہدوں سے برطرف کیا گیا اور انھیں اپنے ماتحت رکھا گیا۔ ہندوستانی سپاہی جو کہ برطانوی فوج میں بھرتی تھے ان کے ساتھ بھی برا سلوک کیا جاتا تھا۔ ان کے مذہب کو برا بھلا کہا جاتا تھا اور انھیں اپنے مذہب سے دور کرنے کی ہر ممکن کوششیں کی جارہی تھیں۔ گویا ایسے ہی بہت سے اسباب رہے ہیں جن کی وجہ سے ہندوستانی عوام تنگ آ کر بغاوت کے لیے آمادہ ہوئی یعنی قوم پوری طرح برہم تھی مگر ضرورت تھی کہ پہل کون کرے اس بغاوت سے پہلے بھی چھوٹے موٹے حادثے ہوتے رہے وطن کے جوانوں نے اپنی قربانیاں پیش کیں مگر ۱۸۵۷ء کی اس بغاوت کی پہل یو پی کے شہر میرٹھ سے ہوئی جہاں ۱۰ مئی بروزِ اتوار ۱۸۵۷ء کو چند ہندوستانی جوان جیل کا دروازہ توڑ کر قیدیوں کو فرار کرنے میں کامیاب ہوئے۔ غرض کہ اس روز میرٹھ شہر میں فرار سپاہیوں کی انگریزی اہل کاروں سے جم کر مڈبھیڑ ہوئی۔

دوسرے روز صبح یہ سپاہی دہلی پہنچے تو بغاوت کی خبر پورے ملک میں آگ کی طرح پھیل چکی تھی جسے ایک دم قابو میں لانا انگریزی سرکار کے بس کی بات نہ تھی عوام اس قدر غصّے میں تھی کہ جیسے انھیں مرنے جینے کا مقصد ہی مل گیا تھا۔ ہندوستانی عوام کے پاس غصّہ تو تھا اکثریت بھی تھی مگر کمی تھی تو سوچنے سمجھنے کی ان حالات میں اگر انھیں کوئی رہبر مل جاتا تو نوے سال مزید انتظار کی ضرورت محسوس نہ ہوتی گویا یہ تحریکِ آزادی کی بنیاد تھی جہاں ہندوستانی عوام کو اپنی کم علمی اور نااہلی کا احساس ہوا۔

ہندوستانی عوام میں پائی جانے والی ان کمزوریوں کا جائزہ کچھ اہل نظر بغور کررہے تھے لہٰذا اسی احساس کے مدِ نظر ملک بھر میں سیاسی، سماجی اور علمی تحریکوں کا دور چلا جہاں ایک طرف سرسیّد نے بغاوت کے دبائے جانے کے بعد ایک رسالہ ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' جاری کیا جس میں مسلمانوں کو انگریزوں کے عتاب سے بچانے کے لیے،

بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش کی وہیں دوسری طرف انھوں نے جدید تعلیم سے واقفیت کی غرض سے ۱۸۶۳ء کو علی گڑھ میں چند احباب سے مل کر ایک سوسائٹی یعنی Scientific Society قائم کی یہی نہیں بل کہ انھوں نے اس کے بعد ایک رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' ۱۸۷۰ء میں جاری کیا۔ اس رسالے کا مقصد تھا قوم کو اس کے موقف سے واقف کرانا۔ مشرقی اور مذہبی علوم کے ساتھ ساتھ انگریزی تعلیم سے بھی واقف کرانا۔ اس کے علاوہ تعلیمی نظام کو بہتر بنانے کی خاطر سرسیّد نے علی گڑھ میں ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو Queen Victoria کے جنم دن پر ایک مدرسے کی بنیاد رکھی جسے بعد میں یعنی ۱۸۷۷ء کو Anglo-oriental College کا نام دیا گیا۔ اور یہی کالج ترقی کر کے بالآخر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہوا۔ اس عہد میں اور بھی بہت سی تحریکات نے جنم لیا جن میں ۱۸۶۷ء کی دیوبند تحریک۔ اسی تحریک کے زیر اثر ۱۸۹۴ء کو شبلی نے ندوۃ العلوم اور ۱۸۹۶ء کو دارالعلوم کے نام سے ادارے قائم کیے۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت سے پہلے بھی ملک بھر میں سماجی بہبود کے کام جاری تھے جن کی ابتدا راجہ رام موہن رائے جیسے جدید ذہن کے کارکن برسوں پہلے کر رہے تھے۔ لیکن منظم طور پر سیاسی تحریک کا آغاز ۱۸۸۵ء کو ایک انجمن انڈین نیشنل کانگرس کی صورت میں ہوا جس کی بنیاد ایک ریٹائرڈ انگریزی اہل کار A.O.Hume اور سریندر ناتھ بینرجی نے رکھی۔ اس طرح ہندوستانی عوام کو ایک اسٹیج مل گیا جہاں سے وہ کوئی مطالبہ کر سکتے۔

انگریز چوں کہ نبض شناس تھے لہٰذا جب انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ بغاوت میں یہ دونوں قومیں شانہ بشانہ رہی تو انھوں نے دونوں میں امتیازات (Devide and rule) جیسی پالیسی اپنائی۔ انھیں امتیازات کی بنا پر بنگال کو ۱۹۰۵ء میں دو حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ مغربی اور مشرقی بنگال کے نام سے ایک ریاست

کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اُدھر کانگریس میں جب مسلمانوں کو معقول جگہ نہ ملی تو انھوں نے بھی قومی جذبے کے تحت ۱۹۰۶ء میں ایک انجمن ۔ "مسلم لیگ" کے نام سے بنائی ۔ جس نے بعد میں ملک کی تقسیم میں اہم کردار ادا کیا۔ یعنی انگریز جو نفرت کی چنگاری رکھ چکے تھے وہ چنگاری ہندوستانی قوم کے باطن میں سلگ رہی تھی جس کے شعلے ۱۹۴۷ء میں دکھائی دیتے ہیں ۱۹۱۹ء کو جب کہ تحریکِ خلافت، ہوم رول کی تحریک اور مہاتما گاندھی کی عدم تعاون کی تحریک شوروں پر تھی تو سرکار نے ایک قانون پاس کیا جسے (Rawllat act) کی اصطلاح سے نوازا گیا۔ اس قانون کا سہارا لے کر ایک انگریز اہل کار جنرل ڈائر نے ۱۳، اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیاں والے باغ کا الم ناک منظر نامہ پیش کیا۔

تحریکِ آزادی کی یہ جدو جہد جاری رہی ۔ ہمارے نوجوان کبھی اشفاق اللہ خان کی صورت میں تو کبھی بھگت سنگھ کے روپ میں اپنی قربانیاں پیش کرتے رہے اور دوسری طرف نئے نئے قانون بنتے اور بگڑتے رہے۔ بالآخر برطانوی سرکار کی جانب سے ۱۹۳۵ء کو ایک قانون پاس کیا گیا۔ جس کا نام (" The Govt. of India act") رکھا گیا اور پہلی بار کانگریس اور دوسری جماعتوں نے الیکشن میں حصہ لیا اس طرح تحریک آزادی کی جدو جہد میں ہندوستان کی تمام اقوام نے مل کر تو حصہ لیا لیکن ایک لمبے عرصہ کے بعد جب کہ آزادی ان کے در پر کھڑی تھی، ملک ان کا تھا، عوام ان کی تھی حکومت ان کی ہوتی مگر دونوں قوموں میں اس قدر پھوٹ پڑی کہ ملک کے دو ٹکڑے کرنے پر آمادہ ہو گئے اور اس کے بعد ہجرت کا ایک حیرت انگیز منظر نامہ پیش آیا۔ جسے سرحد کی دونوں جانب کے عوام آج تک نہیں بھول پائی۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد ہندوستان کے سیاسی وسماجی نظام پر برطانوی حکومت اثر انداز رہی۔ نہ صرف یہاں کا سیاسی نظام انگریزوں کے زیرِ نگیں رہا بل کہ

زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ جدید عہد کی اس دوڑ میں جہاں ریل کی پٹریاں ملک بھر میں جال کی طرح بچھائی جا رہی تھیں۔ رسل و رسائل کا باضابطہ انتظام تھا۔ ہر گام پر نئی ایجادیں کامیابی کا سہرا اپنے سر باندھ رہی تھیں وہیں ہندوستانی قوم کے لیے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ وہ جدید تعلیم سے واقفیت حاصل کرے اور اپنے بچوں کو نئے دور سے واقف کرائے۔ مگر ان تمام مسائل کو ہماری قوم بالخصوص مسلمانوں کے ذہن میں اُتارنا بہت ہی مشکل کام تھا۔ یعنی ہماری قوم مغربی علوم کے خلاف تھی اور ان کے ذہن میں یہ تاثر تھا کہ اگر ہمارے بچّے انگریزی پڑھیں گے تو ان کے مذہب کو خطرہ ہے۔ ان کا ایمان کمزور ہو جائے گا۔ یہی نہیں بل کہ مذہبی پیشوا بھی انگریزی تعلیم کے خلاف تھے جس کی وجہ سے عوام انگریزی سیکھنے کے بالکل بھی خواہاں نہیں تھے یہاں تک مخالف تھے کہ جب سرسید نے مسلمانوں کے لیے جدید تعلیم کا انتظام کیا (کیوں کہ دوسری قوموں کی نسبت مسلمان زیادہ پس ماندہ تھے) تو ان پر قاتلانہ حملے کیے گئے، کفر کے فتوے لگائے گئے۔ سرسیّد نے جب مدرسہ قائم کیا تو لوگ وہاں اپنے بچّوں کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے نہیں بھیجتے تھے لہٰذا جب وہ یہ حالت دیکھتے تو بار بار گزارش کرتے کہ اپنے بچّوں پر ظلم نہ کرو ان کے آنے والے کل کو تاریک نہ بناؤ بل کہ ان کے روشن مستقبل کے ضامن بنو۔ انھوں نے اس تعلیمی نظام کے تحت بچوں، جوانوں اور بوڑھوں کے لیے روشنی کے در کھول دیے۔ ایک ایسا ادارہ قائم کیا جس نے نہ صرف مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے جگایا بل کہ دوسری اقوام کے لیے بھی راہِ ہدایت ثابت ہوا۔ اس سارے عہد کو سرسیّد نے اکیلے ہی محسوس نہیں کیا بل کہ ان کے رفقا، جن میں حاؔلی، شبلؔی آزاؔد اور دوسرے حضرات بھی شامل تھے تمام متاثر ہوئے۔

اسی سیاسی، سماجی اور ادبی اُتھل پُتھل سے جہاں زندگی کے دوسرے شعبہ جات متاثر ہوئے وہیں ادب کو بھی اس دور نے متاثر کیا۔ ادب میں بھی مواد کی

تبدیلی رونما ہوئی۔ جدید نظم کا تصور ذہن میں آیا۔ جس نے غزل کی دُنیا میں ہلچل مچادی ۔غزل کے لیے بھی ضروری ہوگیا کہ اب وہ اپنا پیمانہ بدلے۔ کیوں کہ نئی شراب بازار میں آچکی تھی۔ اس سلسلے کی ایک کڑی پنجاب کے وہ مشاعرے تھے جن کی بنیاد حالؔی اور آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی تجویز پر رکھی تھی اور ایک نئی طرز کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی۔ شاعروں کو طرح مصرعہ کے بجائے ایک موضوع دیا جاتا تھا جس پر وہ نظمیں کہتے تھے۔ گویا اب ادب برائے ادب کے معنوں میں نہیں بل کہ ادب برائے اصلاح کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

اردو غزل جو کہ برسوں کی روایت کو سینے سے لگائے داؔغ تک پہنچا چکی تھی اب اس میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ دوسری اصناف کی طرح اسے بھی ایک مقصد کے تحت برتا گیا۔ اس نئی روش کے زیر اثر لکھنؤ کی غزل گوئی اور عریانیت سے برہم ہو کر حالؔی جیسا غزل کا متوالا یہ کہنے پر مجبور نہ ہو جاتا ہے کہ

ہو چکے حالؔی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

حالؔی چوں کہ سرسید تحریک سے وابستہ تھے اور ان کے نظریات کے حامی تھے لہٰذا انھوں نے غزل کی مخالفت نہیں کی بل کہ موجودہ نظامِ غزل کے خلاف احتجاج کیا۔ حالؔی کے اس ردِ عمل کی عمدہ مثال ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے جہاں انھوں نے نہ صرف دوسری اصناف کے لیے حدود متعین کیے بل کہ غزل کے لیے بھی ایک راستہ ہموار کیا۔ ایک ایسا راستہ جہاں سے جدید الفاظ و معانی کے دھارے پھوٹ رہے تھے۔ اردو غزل کی تاریخ و تنقید کے اس سفر میں داؔغ دہلوی کا ذکر دبستانِ دہلی کے باب میں آخری کڑی کے طور پر کیا جاچکا ہے۔ کیوں کہ ان کے بغیر دہلی شاعری کی آخری کڑی نامکمل ہے اور دوسری بات یہ کہ کلاسیکی شاعری کا ایک دور جو صدیوں پہلے شروع ہو چکا

تھا داغ دہلوی کے بعد اپنا رخ بدل دیتا ہے۔ اردو غزل اگر چہ ہیئت، ڈھانچہ یعنی "Structure" اور زبان کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے مگر مضامین کی تبدیلیاں اور استعارات وتشبیہات کا استعمال اسے ایک نئے دور سے روشناس کرواتا ہے۔

اُردو غزل کی تاریخ کے اس باب کا آغاز اس شخصیت سے کیا جاتا ہے جس نے پہلی بار تنقید کی بنیاد رکھی دوسری اصناف کی طرح غزل کے لیے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اس کی نسبت کچھ حدیں مقرر کیں جسے دنیائے ادب مولانا الطاف حسین حالؔی کے نام سے جانتی ہے۔

حالؔی: الطاف حسین نام اور حالؔی تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۸۳۷ء بمقام پانی پت ہوئی۔ آپ کے والد کا نام ایزد بخش تھا آپ کی ولادت اگرچہ پانی پت میں ہوئی مگر عہد جوانی میں ہی دہلی چلے گئے جہاں غالبؔ کی رفاقت نصیب ہوئی۔ اسی دوران نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ سے آپ کی ملاقات ہوئی اور کچھ عرصہ ان کی صحبت میں بسر ہوا۔ حالؔی اگرچہ غالبؔ سے عقیدہ رکھتے تھے انھیں اپنا استاد مانتے تھے مگر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ سے متاثر تھے۔ حالؔی کو ہر دو شخصیات کی قربت زیادہ دیر تک نصیب نہ ہوئی یعنی غالبؔ اور شیفتہؔ نے ۱۸۶۹ء میں جہانِ فانی کو خیر آباد کہا اور ابدی نیند سو گئے۔ حالؔی کے مزاج کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو انھیں فطرت سے زیادہ لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ شیفتہؔ سے مل کر فطری شاعری کی طرز قائم کرنا چاہتے تھے مگر شیفتہؔ کی موت کے بعد یہ خواب پورا نہ ہو سکا لہٰذا وہ لاہور بک ڈپو سے وابستہ ہو گئے جہاں سے ان کی رسائی سر سید تک ہوئی اور سر سید کے نظریات کی چھاپ ان پر اس قدر اثر انداز ہوئی کہ انھوں نے اپنی شاعری بالخصوص غزل میں پرانی طرز کو خیر آباد کہہ کر اصلاحی نقطۂ نظر کو اپنایا۔ حالؔی کی وفات پہلی جنگِ عظیم کے آغاز یعنی ۱۹۱۴ء کو اپنے آبائی شہر پانی پت میں ہوئی۔

حالیؔ سے قبل اردو غزل کو اس کے لغوی معنی میں برتا جاتا تھا اس میں اگر سیاسی سماجی اور اخلاقی مضامین ادا بھی کیے جاتے تو اس طرح کہ قاری فرق محسوس نہ کرے بل کہ اسے غزل کی ایک خاص زبان میں ادا کیا جاتا تھا۔ شعراء متاخرین اپنے کلام کو آمد سے سجاتے تھے ان کے ہاں جو شعر بھی تخلیق ہوتا وہ فطری طور پر معرضِ وجود میں آتا تھا مگر حالیؔ کے اصلاحی دور نے غزل کی اس روایت کو یکسر بدل ڈالا۔ انھوں نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں جو شرائط برتنے کے لیے کہا تھا ان شرائط پر خود بھی عمل پیراء ہونے کی کوشش کی یہی وجہ ہے کہ ان کے اصلاحی دور کی غزلیں تغزل سے عاری نظر آتی ہیں جب کہ ابتدائی دور کی غزلیں تغزل کا اعلا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

حالیؔ نے غزل سے متعلق جو بھی نظریات بیان کیے یعنی اگر انھوں نے کہا کہ غزل کی زبان صاف ہونی چاہیے الفاظ سادہ، اور سلیس ہونے چاہیے اس کے موضوعات فطری ہونے چاہیے اسے فطری نقطۂ نظر کے تحت تخلیق کیا جانا چاہیے تو اسے ان کے تنقیدی ذہن کی پیداوار کہا جائے گا مگر یہ بھی ضروری تو نہیں کہ ایک نقاد جس طرح کے نظریات بیان کرتا ہے وہ ان نظریات کو برتنے میں بھی کامیاب ہو سکے ایسا ہی معاملہ حالیؔ کے ساتھ بھی پیش آیا۔ انھوں نے اگر نظم کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا تو ان خیالات کو عملی جامہ پہنانے میں انھیں کسی قسم کی کوئی دقت محسوس نہ ہوئی وہ بآسانی نظم کی صورت میں اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کا اظہار کر سکتے تھے مگر نظامِ غزل اس بات کی بالکل اجازت نہیں دیتا کہ اس کی کارگہہ شیشہ گری میں کوئی بھی شخص ہل چل مچانے کے بعد ثابت قدم نکل جائے غزل کی ایک الگ زبان ہوتی ہے شاعری کی دوسری اصناف سے اس کا نظام ہی الگ ہے لہٰذا یہاں احتیاط برتنا لازمی ہے جسے حالیؔ نہ برت سکے۔

حالیؔ نے اگر چہ نیک نیتی سے غزل میں جدید تجربات کی غرض سے

کچھ مشورے دیے مگر غزل سے متعلق ان کے یہاں پھر بھی باتیں قائم ہو گئیں جن کی آڑ میں آنے والی نئی نسل کے حضرات غزل پر بے جا تنقید کرتے چلے گئے۔ اس کے علاوہ حالی کو نقصان یہ ہوا کہ انھوں نے اپنے مشوروں کو سچ ثابت کرنے کی خاطر غزل میں نئے نئے مضامین درج کیے نئے تجربات کیے جن سے ان کے اصلاحی دور کی غزلیں ہلکی پھلکی اور بے مزہ نظر آتی ہیں۔ ان کے دونوں ادوار کے کلام کا تقابلی جائزہ لینے کی خاطر پہلے ان کے ابتدائی دور کا کلام بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے

جنوں کارفرما ہوا چاہتا ہے
قدم دشت پیما ہوا چاہتا ہے

دمِ گریہ کس کا تصور ہے دل میں
یہ اشک دریا ہوا چاہتا ہے

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

دلِ پُر درد سے کچھ کام لوں گا
اگر فرصت ملی مجھ کو جہاں میں

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

[illegible]
[illegible]

حالؔی کے ابتدائی کلام میں عشق کا تصور دوسرے شعراء کی طرح اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے چند مثالیں:۔

خلوت میں تیری صوفی گر نور صفا دیتا

تو سب میں ملا رہتا پہ سب سے جدا دیتا

پیش از ظہور عشق کسی کا نشاں نہ تھا

تھا حسن میزبان کوئی مہماں نہ تھا

نیا ہے لیجیے جب نام اس کا

بہت وسعت ہے میری داستاں میں

حالؔی اپنے ابتدائی دور میں مشرقیت کے پرستار تھے لہٰذا ان کی غزلیں بھی اسی رنگ میں ڈوبی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں ابتدائی دور میں عشق، تصوف، اخلاق، مذہب اور دوسرے مضامین کمالِ شاعری کی حدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ اگر چہ حالؔی نے ابتدائی دور میں روایتی رنگ کی شاعری کی مگر ایسے شعراؑ کی پیروی کی جنھیں اپنے عہد کا استاد مانا جاتا تھا۔ ان کی غزلوں میں جہاں میرؔ کا درد ہے وہیں دردؔ کا تصوف، غالبؔ کی پختہ کاری بلند خیالی اور شیفتہؔ کا فطری پن اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔

حالؔی نے ابتدائی زمانہ سے ہی شاعری میں تصنع، مرصع کاری، عریانیت لفظی بازی گری اور فحاشی سے اپنے کلام کو پاک رکھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اگر چہ ایک عرصہ بعد اصلاحی نقطۂ نظر کے مدِ نظر غزل کے لیے کچھ اصول متعین کیے مگر ان اصولوں کی روشنی میں بھی اگر دیکھا جائے تو ان کے ابتدائی دور کی غزلوں پر اعتراض کرنا نامناسب ہے۔

اس میں دو رائے نہیں کہ حالؔی نے جدید اردو غزل کے لیے ایک راہ ہموار

کی۔ اسے جدید نظام حیات سے آنکھ ملانے کا فن سکھایا۔ حالی اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے اور انھیں اس بات کا احساس تھا کہ وہی ادب زندہ رہ سکتا ہے جو عصری تقاضوں کو پورا کرے جس میں کھوکھلا پن نہ ہو ایک ٹھوس حقیقت ہو جو عوامی مسائل کو بیان کرے۔ حیات وکائنات کے تمام موضوعات جس صنف نے اپنے دامن میں سمیٹنے کا فن سیکھ لیا وہ صنف کبھی روبہ زوال نہیں ہوسکتی۔ ان تمام باتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے حالی کے دوسرے دور کے کلام پر اگر تبصرہ کیا جائے تو ان کی خوبیاں زیادہ اور خامیاں کم نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام کو تاریخی شواہد کی روشنی میں اگر پڑھا جائے تو اور بھی لُطف دیتا ہے کیوں کہ جدید غزل کی جانب یہ ان کا پہلا قدم تھا جہاں روایت سے جڑا ہوا ایک پختہ کار شاعر جدید تجربات کرنے جارہا تھا۔ بہرحال ان کے اصلاحی دور کی غزلوں کے چند نمونے۔

اے عشق تونے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر میں سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

معنی کا تونے حالی دریا اگر بہایا
یہ تو بتائیں حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

اے بانگ طبل شاہی دن ہوگیا ہے آخر
خوابِ گراں سے تونے ناحق ہمیں جگایا

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

عزیزو کہاں تک یہ عاشق مزاجی
تمہیں جلد تر خاک ہونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
مگر اب میری جان ہونا پڑے گا

دردِ دل کو دعا سے کیا مطلب
کیمیا کو طلا سے کیا مطلب

جو کریں گے بھریں گے خود واعظ
تم کو میری خطا سے کیا مطلب

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
یہ طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

عشق کو ترکِ جنوں سے کیا فرق
چرخ گرداں کو سکوں سے کیا فرق

حاجیو ہے ہم کو گھر والے سے کام
گھر کے محراب وستوں سے کیا غرض

حالی نے سیّال عشق کو غلط مانا ہے ان کا کہنا ہے کہ جو شخص عشق کے اوازمات سے واقف نہیں وہ غزل کے اشعار میں عشق کا بیان خوبصورتی سے نہیں کرسکتا۔ اس کے ہاں اگر عشق کا تصور آتا بھی ہے تو بوالہوسی کی صورت میں اور اگر عشق اپنے معیار سے گر کر نچلی سطح

پر آجائے تو پھر حالیؔ جیسا بالغ الذہن یہی کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا

جس گھر میں سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

حالیؔ نے عشقِ حقیقی کی طرف داری کی ہے ان کا ماننا ہے کہ اگر کوئی شاعر عشقِ حقیقی میں گرفتار نہ بھی ہو تب بھی ان خیالات کو اعلا سلیقے سے بیان کرنے کا فن اس میں موجود ہونا چاہیے، انھیں اس بات کا شعور ہو چکا تھا کہ آنے والا دور اس طرح کے سطحی کلام یعنی عریانیت، پھکڑ پن، لفاظی، رعایت لفظی، تکلف و تصنع وغیرہ کو قبول نہیں کرے گا اور ایسا کلام ہمارے ادب کے لیے باعثِ ننگ و عار ہوگا جہاں ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا

یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

حالیؔ کی شاعری بالخصوص ان کی ابتدائی دور کا مرکزی کردار عشق ہے۔ ان کی پوری شاعری عشقِ حقیقی کے گرد گھومتی ہے۔ محبوب کا تصور ان کے ہاں بڑی پاکیزگی رکھتا ہے اور محترم مانا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا عشق چوما چاٹی، وقت گزاری اور بوالہوسی کا وسیلہ نہیں بل کہ ایک پاکیزہ جذبے کا نام ہے۔ اس کے علاوہ عشقِ حقیقی رند و زاہد سے چھیڑ چھاڑ اور اپنے عہد کے متعدد اساتذہ سے کسبِ فیض ان کی غزلوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ بقول بیگم صالحہ عابد حسین:

> ''انھوں نے میرؔ سے درد لیا ہے اور دردؔ سے
> تصوف کی چاشنی۔ غالبؔ سے حسنِ تخیل اور
> ندرتِ فکر تو شیفتہؔ سے سیدھی سچی باتوں کو حسنِ
> بیان بنانے کا فن اور سعدیؔ سے بیان کی سادگی
> بیان کی گہرائی، معنی کی گہرائی، اور شعر و ادب

میں اصلاح ونصیحت کا جذبہ ان سب کا رنگ
قدیم غزل میں بھی نظر آتا ہے اور جدید میں تو
اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے"۔[1]

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

ایک عمر چاہیے گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

اکبر الہ آبادی: سید اکبر حسین نام اور اکبر تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۸۴۶ء کو الہٰ آباد میں ہوئی اور ۷۵ سال کی عمر میں یعنی 1921ء کو اپنے آبائی وطن الہٰ آباد میں ہی وفات پائی۔ آپ کے والد کا نام سید تفضل حسین رضوی ابوالعلائی تھا۔ آپ سادات گھرانے سے تعلق رکھتے تھے آپ کا سلسلۂ نسب آٹھویں امام علی رضا سے ملتا تھا۔ آپ ایک مہذب اور دیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ابتدائی تعلیم دستورِ زمانہ کے مطابق مشرقی طرز پر گھر میں حاصل کی اور اپنے ساتھیوں میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ آپ کے والد علم وفضل میں اعلا معیار پر تھے لہٰذا بچپنے میں ہی آپ کے والد نے علم وعرفان کا بیج آپ کے ذہن ودل پر بو دیا تھا۔ آپ کے ابتدائی دور کا کلام عشقِ حقیقی کی جھلک دکھاتا ہے۔ اس کی وجہ یا تو ان کا گھریلو ماحول یا طریقہ تعلیم اور یا پھر ان کا مزاج یا یہ تمام خصوصیات ان کے ساتھ منسلک رہیں۔ بقول اقبالؔ:۔

وہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی

اکبر کے کلام کا زیادہ سرمایہ غزلوں کی صورت میں محفوظ ہے ان کے کلام کو تین حصوں میں

تقسیم کیا جاسکتا ہے جہاں ابتدائی دور کا کلام کچھ تو روایتی ہے اور کچھ تصوف سے قریب مگر یہاں تصوف کا جذبہ ابھی تک دل کے نہاں خانوں میں تپ کر کندن نہیں بنا بل کہ ابھی ابتدائی تجربات سے گزارا جارہا تھا یا یوں کہہ لیجیے کہ برائے شعر گفتن خوب است کی طرز پر تھا۔ دوسرے دور میں انھوں نے طنز و ظرافت کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور نئے نئے مضامین، تجربات و مشاہدات کی صورت میں غزل کا زیور بنے اان کے آخری دور کا کلام ایک پختہ کار ماہرِ فن کا کلام ہے جہاں قدیم و جدید کے امتزاج سے ایک معیاری رنگ نظر آتا ہے آخری دور میں تصوف ان کے انگ انگ میں پوری طرح سرایت کر چکا تھا۔

اکبر نے جب شعور کی آنکھ کھولی یا یوں کہا جائے کہ آپ کی شاعری کا آغاز ہوا تو اس وقت ہندوستان پر برطانوی حکومت کا ظلم و تشدد قہر بن کر برس رہا تھا۔ ہماری قوم بالخصوص مسلمان کسم پرسی کا شکار تھے۔ آغازِ شاعری سے ان کے ذہن و دل پر عشقِ حقیقی یا علم و تصوف سے منسلک جذبات کا اثر تھا لہٰذا انھوں نے اپنے اس روایتی رنگ کے ساتھ ساتھ تصوف کو خاص طریقے سے برتا۔ اکبر نے تصوف کی یہ دولت اپنے بزرگوں بالخصوص اپنے والد سے حاصل کی تھی جس کی وجہ ان کا ابتدائی طرزِ تعلیم تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ تصوف کے قائل تھے اور عشقِ حقیقی کو اپنا مقصود مانتے تھے مگر فلسفے کی بحث میں بالکل بھی اُلجھنا نہیں چاہتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فلسفہ کی بنیاد عقل پر ہے جس کے ذریعہ ذاتِ حقیقی تک پہنچنا مشکل ہے اور نہ ہی عقل کی بنیاد پر زندگی کے بھیدوں سے واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے بقول علامہ اقبالؔ۔

عقل عیار ہے سو بھیس بنالیتی ہے
عشق بیچارہ نہ ملا نہ زاہد نہ حکیم

اس طرز پر اکبر نے بھی ایک جگہ فرمایا ہے کہ۔

عقل کو کچھ نہ ملا علم میں حیرت کے سوا
دل کو بھایا نہ کوئی رنگ محبت کے سوا

اکبر کے کلیات سے اسی نظریے کا ایک اور شعر نقل کیا جاتا ہے کہ۔

عقل روتی ہے کہ یہ گتھی سلجھتی ہی نہیں

ہر گرہ لوہا بنی ہے فکرِ ناخن کیا کرے

فلسفی کی پریشانیوں کے مدنظر ایک جگہ اکبر فرماتے ہیں کہ۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں

ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعہ سے یہ عقدہ وا ہوتا ہے کہ عشق کے در پہ اکبر اور اقبال ایک ہی خیال کے حامی ہیں۔ عشق کے تئیں دونوں کے جذبات میں مماثلت نظر آتی ہے۔ اسی نظریہ کے چند اشعار کلامِ اکبر سے نقل کیے جاتے ہیں نمونہ:۔

جنونِ عشق سے انسان کی طینت سنورتی ہے

یہی مستی وہ ہے جو عقل کو ہوشیار کرتی ہے

صدیوں فلاسفی کی چناں اور چنیں رہی

لیکن خدا کی بات جہاں تھی وہیں رہی

تصوف ہی زباں سے دل میں حق کا نام لایا ہے

یہی مسلک ہے جس میں فلسفی اسلام لایا ہے

عقل چوں کہ وجودِ انسان میں مقید ہے اور وجودِ انسانی خدا کی تخلیق ہے ۔ لہٰذا کوئی بھی تخلیق اپنے خالق سے افضل نہیں ہو سکتی ہے۔ یعنی اس کی تعمیر میں خرابے کی ایک صورت موجزن رہتی ہے جو اُسے زوال کی جانب لے جاتی ہے اور پھر خدا تو خالقِ کائنات ہے اور عقل میں اتنی طاقت کہاں کہ وہ اپنے خالق تک رسائی حاصل کر سکے۔ خدا نے ہر انسان کو عقل سے اس لیے نوازا ہے کہ اُسے جو عمل کی آزادی ملی اس آزادی کا صحیح استعمال کرے اور اپنی زندگی کے لمحات گزارتے

ہوئے اپنے فرضِ عظیم کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرے۔ اکبر کا ماننا ہے کہ خدا تک رسائی حاصل کرنے کے لیے عقل نہیں بل کہ دل کا راستہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ بقول علامہ اقبالؔ۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

موجودہ سائنس جس کی بنیاد فلسفہ پر رکھی گئی ہے اور جسے انسانی عقل نے جنم دیا ہے اکبر اس سے نفرت کرتے ہیں اور اسے روحانیت کا دشمن قرار دیتے ہیں چند مثالیں۔

نہیں سائنس واقف کارِ دیں سے
خدا باہر ہے حدِ دوربیں سے

مجھے اس دور سے خواہش تھی روحانی ترقی کی
یہاں ہر چیز لیکن مادی اور عنصری نکلی

اکبر کے کلام میں تصوف کی چند مثالیں۔

جدائی نے میں بنایا مجھ کو، جدا نہ ہوتا تو میں نہ ہوتا
خدا کی ہستی ہے مجھ سے ثابت، خدا نہ ہوتا تو میں نہ ہوتا

حقیقت کیا میری ہستی کی اک ذرے سے بھی کم ہوں
تعجب اس پہ آتا ہے کہ میں بھی جزوِ عالم ہوں

[illegible] ہو جائیں اسرار [illegible]
[illegible] مقصود ہے

خانۂ ہستی کی ترکیبوں میں کیا دخلِ خرد
حکم ہے تقدیر کا تدبیر اک مزدور ہے

اکبر کے اس موڈ کے کلام کے بعد اگر ان کا مزاحیہ کلام زیرِ بحث لایا جائے اور ایک غیر جانب دار کو پڑھایا جائے جو انھیں پہلی بار پڑھ رہا ہو تو یقیناً وہ یہی کہے گا کہ یہ طنز و ظرافت سے لبریز کلام کسی اور شخص کا ہے اور عشقِ حقیقی اور علمِ معرفت سے پُر کلام جس میں خود آگہی کا تصور پنہاں ہے کسی دوسرے شاعر کا ہے۔اس کے علاوہ ان کی شاعری کے بھرپور مطالعہ کے بعد اگر کوئی شخص یہ کہے کہ ان کے ہاں سوچ کا عمل دخل کم ہے تو یہ نہ صرف اس کے دماغ کا قصور ہے بل کہ اس کا دماغی فتور۔

اکبر کے درمیانی عہد کے کلام کے مطالعہ سے ان کے اصلاحی دور کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے اس عہد کو اصلاحِ معاشرت کے لیے وقف کیا اور ایک ایسا طرزِ اظہار اپنایا جس کی وجہ سے ان کی ایک منفرد پہچان بن گئی ہے۔انھوں نے اپنے ظرافت آمیز لہجے سے معاشرے میں پھیلی بدحالی، بدشگونی، مغربی تہذیب کی اندھا دُھند تقلید اور دوسری تمام رائج شدہ برائیوں کا پردہ فاش کرنے کا ارادہ کیا۔جن کے رائج ہونے سے قوم بگڑ رہی تھی پہلے تو آپ سرسید کے مخالف تھے مگر جب انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ قوم فرسودہ رسم و روایات میں مقید ہوتی جا رہی ہے تو انھوں نے بھی سرسید کے نظریات کی پیروی کی اور بباطن اپنے ہاں بھی انھیں نظریات کی پیروی کی جن سے قوم کی خوش حالی اور بہتری مقصود تھی ان کی مزاحیہ غزلوں میں انگریزی الفاظ اتنی روانی سے استعمال ہوئے ہیں کہ جیسے انھیں کا حصہ ہیں۔ان کے کلام کے مطالعہ سے ایک اور بات ذہن نشین ہوتی ہے کہ انگریزی الفاظ کا استعمال بقدرِ شوق عمل میں لاتے تھے۔

اکبر کی غزلوں میں تصوف کے رموز و نکات کے علاوہ حسن و عشق کے معاملات کا بھی بڑا پرکیف بیان ملتا ہے۔ان کے ابتدائی دور کی غزلیں اگر چہ روایتی اور تقلیدی رنگ کی ہیں مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا، اکبر کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا مشاہدات میں اضافہ ہوتا گیا، ان کی جدت پسند طبیعت

اور دردمند دل میں عصری تقاضوں کو غزل میں برتنے کی اُمنگ جاگی۔ اکبرؔ جس سے عشق کرتے ہیں اس کا تذکرہ تو کہیں نہیں ملتا مگر ان کے اشعار سے ایسا لگتا ہے کہ اُن کا محبوب جیتا جاگتا گوشت پوست کا لوتھڑا ہے غرض کے ان کے ہی ایک شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے نمونہ۔

دوست کہتے ہیں تغزل نہیں تجھ میں اے اکبرؔ
دل لگانا پڑا اک بتِ گمراہ کے ساتھ

اس کے علاوہ بھی ان کے کلام کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خدا نے انھیں عاشقانہ مزاج اور حسن پرست طبیعت سے نوازا تھا۔

دشمن راحتِ جوانی میں طبیعت ہوگئی
جس حسیں سے مل گئیں آنکھیں محبت ہوگئی

اکبرؔ عشق و عاشقی کے تمام معاملات سے اور محبوب کے ناز و ادا سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں ا ان کےکلام میں محبوب کے حسن و جمال کی تصاویر اور عشق سے رچی ہوئی طبیعت نظر آتی ہے۔ چندمثالیں۔

غمزہ نہیں ہوتا کہ اشارہ نہیں ہوتا
آنکھ ان سے جو ملتی ہے تو کیا کیا نہیں ہوتا

تشبیہ تیرے چہرے کو کیا دوں گلِ تر سے
ہوتا ہے شگفتہ مگر اتنا نہیں ہوتا

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

حیا سے سر جھکا لینا ادا سے مُسکرا دینا
حسینوں کو بھی کتنا سہل ہے بجلی گرا دینا

اکبر کے عشق میں جو پاکیزگی، نفاست اور محبت کے تئیں سچے جذبات کی عکاسی ملتی ہے اس نے انھیں معرفت کی سیڑھیوں سے ملا دیا۔ اور ان پاکیزہ خیالات کی سیڑھیوں کو عبور کر کے آخری عمر میں اکبر عشقِ حقیقی کی اونچی منزل تک پہنچ جاتے ہیں، اور سراپا ذوق وشوق بن جاتے ہیں ان پر خود فراموشی اور مکمل خود سپردگی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ نمونہ:۔

تمہارے حکم کے تابع ہیں ہم سب
تمہیں سمجھو برا کیا اور بھلا کیا

پریشاں ہو کے کھو جانے میں اک معنی ہے اے اکبر
نہیں تو بات کیا ہے عاشقِ زلف و کمر ہونا

اکبر نے اپنے اردگرد کے ماحول کا مشاہدہ کیا اور اپنے عہد کو محسوس کیا۔ انھوں نے معاشرے میں پھیل رہی بدحالی اور بدشگونی کو ختم کرنے کی خاطر غزلوں کا سہارا لیا اور اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی نظام سے عبرتناک تجربات اخذ کیے۔ بقول سید حسن:۔

''اکبر کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تغیرات و انقلاب کا آئینہ ہے جو اس عہد میں نہ صرف خارجی دنیا میں بل کہ ذہنی اور جذباتی زندگی میں بھی رونما ہو رہے تھے وہ اپنے زمانے کے ہر سیاسی واقعہ، سماجی سانحہ اور علمی معاملے کا اپنے مخصوص زاویۂ فکر سے تجزیہ کرتے ہیں۔ ان سے سبق آموز اور عبرت خیز نتیجے اخذ کرتے ہیں اور اخلاق و معاشرت کی اصلاح

کے لیے مفید اور اہم نکتے نکالتے ہیں۔ اس
لحاظ سے اکبرؔ کا کلام روز مرہ کے واقعات
گردوپیش کے حالات، اس دور کے اخلاق و
عادات افکار و خیالات طرزِ عمل اور طریقِ فکر کا
بیش بہا مرقع ہے۔ اس میں میرؔ کے عشق و
محبت، دردؔ کے تصوف و معرفت، سوداؔ کے
مضحکہ و ظرافت، ذوقؔ کے پند و موعظمت
غالبؔ کی حکمت، حالیؔ کی قومیت اور وطنیت اور
حسرتؔ کی سیاست کے ساتھ ساتھ موجودہ علم
وتہذیب اور اخلاق و معاشرت پر ظریفانہ تنقید
وتبصرہ بھی ہے۔'' [۲]

سید حسن کے اس قول کے بعد اکبر کی غزلوں سے ان کے ظریفانہ موڈ کے چند
اشعار بطور نمونہ۔

مکہ تک ریل کا سامان ہوا چاہتا ہے
اب تو انجن بھی مسلمان ہوا چاہتا ہے

زوالِ قوم کی تو ابتدا وہی تھی جب
تجارت آپ نے کی ترک نوکری کر لی

پارٹی بندی میں ہوتا ہے یہی اکبر
کیا تعجب ہے نظر آئیں گے جو گدھ بز کے ہاتھ

بہت ووٹے رہا پیچوں میں حکمت اس کو کہتے ہیں
میں سمجھا خیر خواہ ان کو حماقت اس کو کہتے ہیں

میرے لیے شراب یہاں بھی ہے حرام
اس شہر میں تو کوئی مجھے جانتا نہیں

سمجھیں نہ حضور تھرڈ والوں کو حقیر
انجن تو وہی ہے جس کی ہم سب کو آس ہے

اسٹیشن گور تک ہے یہ فسٹ و سیکنڈ
بعد اس کے موافق عمل ہوگا کلاس

مغربی تعلیم ہو اور ہوم رولی بات ہو
لطفِ موسم ہے یہی مینڈک ہو اور برسات ہو

پنڈت برج نرائن چکبست:

نیا مسلک نیا رنگِ سخن ایجاد کرتے ہیں
عروسِ شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں

آپ کشمیری برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے ان کے والد پنڈت اودت نرائن ایک شاعر تھے اور یقین تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں ہوئی اور چوالیس سال کی عمر میں ۱۹۲۶ء میں ایک مقدمے کی پیروی کے لیے رائے بریلی گئے سہ پہر تک عدالت میں بحث کی اس کے بعد لکھنؤ واپس آنے کے لیے اسٹیشن آئے۔ ٹرین پر سوار ہوتے ہی فالج کا حملہ ہوا چند گھنٹوں کے اندر اسٹیشن پر ہی دم توڑ دیا۔ اسی رات میّت

کو لکھنؤ لایا گیا۔ اس طرح چکبستؔ کی خدمت سے ادبی دنیا محروم ہوگئی۔ بقول چکبستؔ :۔

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب

لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ تھا

چکبستؔ کے بزرگ لکھنؤ کے رہنے والے تھے لہٰذا انھوں نے بھی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی اور اس کے بعد قانون پڑھنا شروع کیا۔ امتحان پاس کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ چکبستؔ اگر چہ اپنے پیشہ میں ماہر تھے مگر ان کی مقبولیت کی وجہ ان کی شاعری ہے۔ انھوں نے اگر چہ نظمیں زیادہ تعداد میں کہی ہیں مگر ان کی غزلیں بھی کسی طرح میعار کے اعتبار سے کم نہیں۔

آغاز میں روایتی رنگ اپنایا مگر جب اصل مقصد کی جانب ان کا ذہن منتقل ہوا تو انھیں احساس ہوا کہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھانا چاہیے جن سے مثبت راہ ہموار ہونے کی اُمید ہو یہی وجہ ہے کہ انھوں نے روایتی رنگ کو خیر آباد کہا اور اپنے دور کو اپنی غزلوں میں سمونے کی سعی کی یعنی جلد ہی ان کی طبیعت اصل رجحان کی طرف مائل ہوگئی۔ ان کے ہاں غزل کو اس کے اصل معنوں میں نہیں برتا گیا۔ ان کے ہاں محبوب عورت نہیں بل کہ وطن کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ انھیں اپنے وطن سے بہت محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں کے ذریعہ وطن پرستی، اتحاد، سیاسی و سماجی شعور اور اصلاحی نقطۂ نظر کو اپنے مخصوص انداز میں برتا ہے۔

چکبستؔ کی غزلوں میں خالص تغزّل کا رنگ نہیں جھلکتا جس کی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی نظر حیات و کائنات کے بنیادی مسائل پر رہی ہے۔ ان کے ہاں زیادہ تر سیاسی، سماجی یا پھر حیات و کائنات کے بنیادی مسائل پر بحث ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کو محسوس کیا اور اپنی شاعری کا موضوع بنایا، پہلی جنگِ عظیم ہوم رول کی تحریک اور جلیاں والے باغ کا حادثہ انھیں کے عہد میں رونما ہوا۔ ہوم رول کی تحریک سے تو اِن کا ذاتی تعلق

تھا۔ انھوں نے وطن کی آزادی کا جو خواب دیکھا تھا اُسے شرمندۂ تعبیر بنانے کی خاطر اپنے ملک کی عوام میں ایثار، قربانی اور مساوات کا جذبہ بیدار کیا۔ اسی خیال کے چند اشعار بطور نمونہ۔

دردِ دل، پاسِ وفا، جذبۂ ایمان ہونا
آدمیت ہے یہی اور یہی انسان ہونا

دل احباب میں گھر ہے شگفتہ رہتی ہے خاطر
یہی جنگ ہے میری اور یہی باغ ارم میرا

ان کی شاعری کی ایک اہم خاصیت ان کا فکری پہلو ہے۔ لہٰذا ان کے علاوہ بھی اس دور کے دوسرے شعراء کے یہاں جذبہ وخلوص کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ اندازِ فکر بھی ملتا ہے۔ چکبستؔ اگرچہ فلسفی نہیں تھے مگر آتشؔ اور غالبؔ کے اثر سے ان کی غزلوں میں فکری عنصر در آیا ہے۔ زندگی اور موت جیسے اہم مسائل پر انھوں نے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا۔ نمونہ:۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

اگر کون و مکاں اک شعبدہ ہے تیری قدرت کا
تو اس دنیا میں آخر کس لیے آیا قدم میرا

اگر دردِ محبت سے نہ انساں آشنا ہوتا
نہ کچھ مرنے کا غم ہوتا نہ جینے کا مزہ ہوتا

چکبستؔ نے جس معاشرے میں آنکھ کھولی وہاں غزل کو تصنع اور رعایتِ لفظی

سے آراستہ کیا جاتا تھا۔ لہٰذا چکبستؔ نے اس عام روش سے کنارہ کشی اختیار کی اور اپنے لیے ایک الگ راہ ایجاد کی جسے حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ جیسے جدید فکر کے حامی پسند کرتے تھے۔ وہ چونکہ قلندرانہ مزاج کے مالک تھے اس لیے داد و تحسین کی پرواہ کیے بغیر اپنے جذبات کا اظہار صدقِ دل سے کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں تصنع اور مبالغہ سے پاک نظر آتی ہیں اس کے علاوہ غالبؔ اور آتشؔ کے کلام سے عقیدت کی بنا پر بھی ان کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ چند مثالیں۔

ہم سوچتے ہیں رات میں تاروں کو دیکھ کر
شمعیں زمیں کی ہیں جو داغ آسماں کے ہیں

صحنِ چمن سے دور انھیں باغباں نہ پھینک
تنکے جو یادگار مرے آشیاں کے ہیں

اک سلسلہ ہوس کا ہے انساں کی زندگی
اس ایک مشتِ خاک کو غم دو جہاں کے ہیں

فنا کا ہوش آنا زندگی کا دردِ سر جانا
اجل کیا ہے خمارِ بادۂ ہستی اُتر جانا

بہت سوز رہا واعظ تجھے نارِ جہنم کا
مزہ سوزِ محبت کا بھی کچھ اے بے خبر جانا

چکبستؔ کی پوری شاعری کا اگر مطالعہ کیا جائے اور بالخصوص ان کی غزلوں کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو چند اشعار مختلف موضوعات کے نقل ہوئے ہیں ورنہ ان کی

تمام غزلیں قومی محبت، دوستی بھائی چارہ، وطن دوستی، اخلاص اور بالخصوص مقصدِ آزادی سے لبریز نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں اسی حوالے سے پیش ہیں۔

عزیزانِ وطن کو غنچہ و برگ و ثمر جانا
خدا کو باغباں اور قوم کو ہم نے شجر جانا

چمن زارِ محبت میں اسی نے باغبانی کی
کہ جس نے اپنی محنت کو ہی محنت کا ثمر جانا

ہے مرا ضبطِ جنوں جوشِ جنوں سے بڑھ کر
ننگ ہے میرے لیے چاکِ گریباں ہونا

قید یوسف کو زلیخا نے کیا کچھ نہ کیا
دلِ یوسف کے لیے شرط تھا زنداں ہونا

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں
وطن کی آبرو اہلِ وطن برباد کرتے ہیں

ذرا اے کنجِ مرقد یاد رکھنا اس حمیت کو
کہ گھر ویران کر کے ہم تجھے آباد کرتے ہیں

نکل کر اپنے قالب سے نیا قالب بسائے گی
اسیری کے لیے ہم روح کو تیار کرتے ہیں

مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے
بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دل آزاد رہے

خوشنوائی کا سبق میں نے قفس میں سیکھا
کیا کہوں اور سلامت میرا صیاد رہے

جنونِ حبِ وطن کا مزہ شباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے

مختصراً چکبستؔ کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ وہ نہ تو اقبالؔ کی طرح مفکّر تھے اور نہ حالیؔ کی طرح اجتہادی ذہن کے مالک تھے بل کہ ہمارے قومی رہنما جو کچھ کر رہے تھے اور جس مثبت ردِ عمل کو ظاہر کرتے تھے چکبستؔ ان نظریات وخیالات کو خلوصِ نیت سے اور دلی لگاؤ سے اپنی غزلوں میں برت رہے تھے تو بے جا نہ ہوگا۔ ایک خاص بات جو انھیں انفرادی طور پر پہچنواتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی غزل کو رسموں میں قید نہیں کیا بل کہ فطری طور پر جو راستہ پہلے سے غزل کے لیے صاف نظر آرہا تھا اُسی طرف جانے دیا، نئے الفاظ کو لطیف پیرایہ اظہار دیا اور پرانے الفاظ کو نئے معنی عطا کیے چند مثالیں۔

وہی ہے بزم وہی شمع ہے وہی فانوس
خدائے بزم وہ پروانے انجمن میں نہیں

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
میرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

انھیں یہ فکر ہے ہر دم نئی طرزِ جفا کیا ہو
ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں تمہاری انتہا کیا ہے

گنہ گاروں میں شامل ہیں گناہوں سے نہیں واقف
سزا کو جانتے ہیں ہم خدا جانے خطا کیا ہے

یہ رنگِ بے کسی رنگِ جنوں بن جائے گا غافل
سمجھ لے یاس و حرماں کے مرض کی انتہا کیا ہے

ڈاکٹر سر محمد اقبال: ڈاکٹر سر محمد اقبال نام اور اقبال تخلص کرتے تھے آپ کی ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء بمقام سیالکوٹ ہوئی اور ۲۱ راپریل ۱۹۳۸ء کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ آپ کو لاہور میں دفن کیا گیا۔ آپ کے والد شیخ نور محمد کشمیر کے ایک سپرو برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ میں آ کر بس گئے تھے۔ والدین پڑھے لکھے تھے۔ اسی لیے انھوں نے اولاد کی تربیت پر خاص توجہ دی۔ گھر کا ماحول مذہبی قسم کا تھا اسی لیے اقبال قرآن مجید کی تلاوت کے شوقین تھے اور خوش الحانی سے تلاوت کرتے تھے۔ چار سال کی عمر میں آپ کو مکتب میں دینی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے بٹھایا گیا۔ شیخ نور محمد کے دوست سید میر حسن نے جب اقبال کی صلاحیتوں کو بھانپ لیا تو انھوں نے شیخ نور محمد کو مشورہ دیا کہ ان کی تعلیم صرف درسِ قرآن تک ہی محدود نہ رکھی جائے بل کہ انھیں دوسرے علوم حاصل کرنے کے مواقع بھی فراہم کیے جائیں۔ آپ کے والد نے یہ کام سید میر حسن کو ہی سونپ دیا تو انھوں نے آغاز میں اقبال کو عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم دینے کے لیے مشن ہائی اسکول میں داخل کروادیا۔ جہاں سے آپ نے مڈل، میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کے امتحانات امتیازی نمبرات کے ساتھ پاس کیے اس کے علاوہ بی۔ اے اور پھر فلسفے میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے اپنی تعلیم کو یہاں تک ہی محدود

نہیں رکھا بل کہ پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد بھی تحقیقی کاموں میں سرگرمِ عمل رہے۔انھیں حکومت کی جانب سے دوسرے اعزازی انعامات کے ساتھ ساتھ ''سر'' کے خطاب سے بھی نوازا گیا تھا۔

اقبالؔ اپنے طالب علمی کے دور سے ہی ایک مغربی استاد پروفیسر آرنلڈ سے بہت حد تک متاثر تھے انھوں نے اگرچہ مشرقی علوم وفنون کا گہرائی سے مطالعہ کیا مگر مغربی علوم وفنون سے بھی انھوں نے اپنے مقصد کی چیزیں لے لیں۔یورپ سے واپسی پر اور انگریزی تعلیم سے روشنی حاصل کرنے کے بعد ان کی شخصیت میں اور بھی نکھار آ گیا۔ شاعری کا آغاز بچپن سے ہی ہو چکا تھا یعنی انھوں نے آٹھویں یا نویں میں اپنا تعارف بحیثیت شاعر کے کروانا شروع کر دیا تھا۔ابتداء میں تو انھوں نے داغؔ دہلوی سے اصلاح لینا شروع کر دی۔داغؔ دہلوی جن کی پرورش ایک آزاد اور شاہی ماحول میں ہوئی جن کے ذہن میں ہر دن عید اور رات شبِ بارات کا سا ماحول رہتا تھا لہٰذا ان کی شاعری بھی اسی ماحول کی پیداوار تھی جس کا اثر اگرچہ ابتدا میں اقبالؔ کے کلام پر رہا مگر جوں جوں وقت کے دھارے بدلتے گئے اقبالؔ کی ذہانت Knowledge میں اضافہ ہوتا گیا اور انھیں اس بات کا احساس ہوتا گیا کہ خدا نے انھیں اس شاعری کی تقلید کرنے کے لیے نہیں بھیجا ہے۔ جسے غالبؔ جیسے مایہ ناز شاعر عروج دے چکے ہیں بل کہ انھیں ایک نئی طرز ایجاد کرنی ہے۔ اپنی شاعری کو وسیلہ بنا کر کلامِ خدا کو عالمِ انسانیت تک پہنچانا ہے۔سوئے ہوؤں کو خوابِ غفلت سے جگانا ہے۔انھیں دل و دماغ کے بحث و مباحثوں سے مثبت نتائج اخذ کر کے قارئین کو یا یوں کہیے کہ انسان کو اس عظمت کا ادراک کروانا ہے اور انسان بالخصوص مسلمانوں کو ان کے اصل مقام سے روشناس کروانا ہے۔انھیں یہ باور کروانا ہے کہ خدا کا قرب حاصل کرنے کے لیے صحرا کی خاک چھاننا یا اپنے جسم کو اذیت دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔بل کہ اپنی خودی کی حفاظت کرنے سے رزقِ حلال کھانے سے اور سعیِ پیہم سے

خدا کی خوشنودی حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہ سب اُسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب ایک مسلمان رسول خدا ﷺ کے بتائے ہوئے راستے پر عمل پیرا ہو۔

ادبی دنیا میں اقبالؔ کو بحیثیت نظم گو شاعر زیادہ مانا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم کو ذریعہ بنا کر انھوں نے اپنے پیغامات دوسروں تک پہنچائے۔ مگر ان کے ہاں غزل بھی کوئی کم اثر نہیں رکھتی۔ غزل جسے معجزہ کہا جاتا ہے سمندر کو کوزے میں سمیٹنے کا فن رکھتی ہے ایسی صورت میں بھی اقبالؔ نے واضح الفاظ میں اپنا پیغام قوم تک پہنچا دیا مثلاً۔

اپنے من میں ڈوب کے پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ان کی نظموں کے برعکس اگرچہ ان کے ہاں غزلیں کم ہیں مگر مقبولیت اور افادیت کے اعتبار سے کسی طرح بھی ان کی غزلوں کا پایہ کم نہیں۔ اقبالؔ کی ابتدائی غزلوں پر داغؔ کے علاوہ غالبؔ اور میرؔ کا بھی اثر رہا۔ چند مثالیں۔

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

سکونِ دل سے سامانِ کشورکار پیدا کر
کہ عقدہ خاطرِ گرداب کا آبِ رواں تک ہے

زمانہ بھر میں رسوا ہوں مگر اے وائے ناکامی
سمجھتا ہوں کہ میرا عشق میرے رازداں تک ہے

کوئی دم کا مہماں ہوں اے اہل محفل
چراغِ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
میری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

ان کے ابتدائی اشعار جو کہ بانگِ درا میں محفوظ ہیں۔ اسی روایتی رنگ کی ایک جھلک دکھاتے ہیں جس رنگ کی دیواریں بلندی سے نئے رنگِ سخن کو ایجاد کرنے کا تقاضہ کرتی ہیں اور یہ نیا رنگ یہ طرز استفہامیہ پرانے الفاظ کے نئے پیکر، نئی تراکیب اگر اقبؔال ایجاد نہ کرتے تو اردو غزل ایک خاص رنگ سے محروم رہتی۔ کیوں کہ کلاسیکی شاعری کو غالؔب ایسی بلندی عطا کر گئے تھے کہ جس کے بعد اُس رنگ کی غزل کے لیے ترقی کے تمام راستے مسدود ہو گئے تھے اور نئے شعراء کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ جدید رنگ کو اپنائیں، نئی طرز ایجاد کریں، نئی اصطلاحات برتیں، پرانے الفاظ کو نئے معنی عطا کیے جائیں اور غزل کی بقا کی خاطر اسے وسیع تر معنوں میں استعمال کیا جائے۔ یعنی اس کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا جائے۔

اقبؔال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے ہی کیا آپ میؔر سے بھی متاثر رہے ہیں۔ داغؔ کیوں کہ ان کے استاد تھے ان سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے اور اس بات پر فخر کرتے تھے کہ انھیں داغؔ دہلوی کی شاگردی نصیب ہوئی لہٰذا ایک جگہ انھوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ نمونہ۔

نسیم و تشنہ ہی اقبؔال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردگئ داغؔ سخنداں کا

اقبؔال کی غزلوں میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ان کے ہاں عشق ایک

ایسا مرکزی کردار ہے جو زندگی کی دوسری معمولی جھلکیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشق اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ عشق ہی مردِ مومن بناتا ہے اور یہی عشق خودی کی حفاظت بھی کرتا ہے۔ غرض جس طرح کہ عشق مرکز کائنات ہے اسی طرح اقبالؔ کی غزلوں کا عشق بھی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی رسولِ خدا سے والہانہ محبت اور جذباتی لگاؤ اور قرآن مجید کو اپنی زندگی کا نمونۂ عمل بنانا اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ اقبالؔ محبوبِ خدا کی خوشنودی حاصل کر کے ذاتِ الٰہی کی خدمتِ اقدس میں حاضر ہونا چاہتے ہیں۔ چند مثالیں:

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمع بزم حاصل سوز و ساز دے

شانِ کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کا
دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عشق فرسودۂ قاصد سے سبک گام ابھی
عقل سمجھی ہی نہیں معنیِ پیغام ابھی

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کہ نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

بالِ جبریل کے حوالے سے اگر کلامِ اقبال کی بات کی جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتدائی پانچ غزلیں انھوں نے بارگاہِ الٰہی کے حضور میں اپنی روداد پیش کرنے کی غرض سے کہی ہیں۔ ان غزلوں میں انھوں نے ایسا طرزِ تحریر اپنایا ہے کہ شاعری مکالمہ لگنے لگتی ہے۔ ان کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ شاعر کم پیامبر زیادہ ہیں۔ مگر بالِ جبریل کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انھوں نے غزل کو جس معیار سے برتا اس میں نئی۔ اصطلاحیں، نئے استعارات، تشبیہات اور تراکیب کا استعمال جس طرح انھوں نے کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد اپنے کلام کا منبع قرآنِ مجید کی تعلیمات کو قرار دیا ہے۔ اگر چہ وہ نٹشے، برگساں، گوئٹے اور دوسرے مغربی مفکرین سے متاثر تھے تاہم اس حد تک نہیں کہ ان کے خیالات کے اثرات اپنی شاعری پر پڑنے دیتے بل کہ اس لحاظ سے کہ ان کے ہاں بھی کچھ جو نظریات رائج تھے اقبال بھی قرآنی تعلیمات کی روشنی میں انھیں نظریات کے قائل تھے۔ یعنی اگر نٹشے کے ہاں سپر مین کا تصور رہے تو اقبال کے ہاں یہ سپر مین مردِ مومن کی صورت میں جلوہ گر نظر آتا ہے جو غلط اور صحیح، حلال اور حرام کی تمیز کرتا ہے جس کی تلوار سے بے گناہ کو نقصان نہیں پہنچتا بل کہ جس کی طاقت میں کمزور نحیف، اور نیک سیرت لوگ امان پاتے ہیں۔ جو اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے۔ دوسروں کے ٹکڑوں پر گزارا نہیں کرتا بل کہ اپنا شکار خود کرتا ہے۔ اقبال نے شاہین کی اصطلاح اسی مناسبت سے استعمال کی ہے کیوں کہ

شاہین اپنا شکار خود کرتا ہے وہ اپنے شکار کا لہو گرم رکھنے کے لیے ایک ایسا عمل سرانجام دیتا ہے کہ بقول شاعر۔

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

اقبالؔ بیک وقت ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے یعنی شاعر بھی، فلسفی بھی، مذہبی پیشوا بھی، وطن دوست بھی، رند و پارسا بھی ایک ہمدرد اور قوم کے لیے درد دل رکھنے والے سچے انسان بھی تھے۔ ایسا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے کہ ایک فرد کے اندر یہ تمام متضاد چیزیں جمع ہوگئی ہوں۔ مگر اقبالؔ کے ہاں یہ تمام متضاد خصوصیات عمدہ امتزاج اور کشاکش کے ساتھ ملتی ہیں۔

اقبالؔ نے بالِ جبریل کی پوری غزلوں میں ایک طرح کا ڈرامائی رنگ اختیار کیا ہے۔ ان کی گفتگو کبھی خدا سے ہوتی ہے تو کبھی محبوبِ الٰہی سے، کبھی اُمت سے تو کبھی رہبرانِ وطن سے۔ اس ساری گفتگو کے دوران انھوں نے سوالیہ طرزِ اظہار اختیار کیا ہے۔ جس سے ان کے کلام میں ایک عجیب لطف پیدا ہوگیا ہے۔

نمونہ:۔

یہ تو نے کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اُسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

محمد بھی تیرا جبرئیل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

گیسوے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد

قصور وار غریب الدّیار ہوں لیکن
تیرا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

کر پہلے مجھ کو زندگیِ جاوداں عطا
پھر ذوق و شوق دیکھ میرے انتظار کا

اقبالؔ جہاں ایک شاعر، فلسفی اور مفکر تھے وہیں ایک سچے وطن دوست بھی تھے۔

انھیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ ہندوستانی قوم زوال کی طرف جارہی ہے جہالت کی وجہ سے ان سے ان کا حق چھینا جارہا ہے جہاں ایک طرف سامراجی نظام ہندوستانی مزدوروں اور غریب کسانوں کو اپنی لپیٹ میں لیے جارہا ہے تو وہیں دوسری طرف ہندوستانی عوام ناخواندگی کے عالم میں چپ چاپ سب برداشت کرتی جارہی ہے۔انھوں نے اپنی قوم کو گزرے ہوئے کل سے واقف کرایا انھیں ان کی عظمتِ رفتا سے روشناس کرویا انھیں یہ پیام دیا کہ وہ قصرِ سلطانی کے گنبد پر ہرگز بسیرا نہ کریں بل کہ اپنی محنت کے بل پر اپنی دنیا آپ پیدا کریں۔اور آزادی حاصل کرنے کی خاطر جدوجہد کریں انھیں نظریات کے مدنظر اقبال کی غزلوں سے چند انتخابات۔

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو
کھٹک سی ہے جو سینے میں غمِ منزل نہ بن جائے

نہ اُٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

زیارت گاہ، اہل عزم و ہمت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رازِ الوندی

رگِ تاگ منتظر ہے تیری بارش کرم کی
کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مے مغانہ

مرے ہم سفر اُسے بھی اثرِ بہار سمجھے
انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ

وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ ورسمِ شاہبازی

پانی پانی کر گئی مجھکو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اقبالؔ کی شاعری میں خودی کو خاص اہمیت حاصل ہے ان کے ہاں خودی غرور، تکبر، یا نخوت کے معنی میں استعمال نہیں ہوتی بل کہ یہاں خودی کا مطلب اپنے آپ کو پہچاننا ہے یہاں خودی کا تصرف خود آگہی کے معنوں میں ہوتا ہے۔ اقبالؔ اپنی خودی کی حفاظت تعلیماتِ رسول ﷺ کی روشنی میں کرتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ:۔

خودی کے ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے
کیے اس آب جو سے بحرِ بے کراں پیدا

خودی کے بحر میں غوطہ زن اقبآل کی غزلوں سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جہاں انھوں نے اپنے اصل مقصد کو واضح کیا ہے اور قارئین تک براہِ راست اپنا پیغام پہنچانے کی سعی کی ہے۔ چند مثالیں:۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبرئیل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

اس پیکرِ خاکی میں اک شے ہے سو وہ تیری
مرے لیے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی

عجب مزہ ہے مجھے لذت خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلہ مردِ ہیچ کارا نہیں

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذتِ نیاز نہیں

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

تیری زندگی اسی سے تیری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو روسیاہی

خودی میں گم ہے خدا کی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لیے اب صلاح کار کی راہ

اقبالؔ کے کلام میں بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جنھیں بعض اوقات ناقدین نے واضح کیا ہے یعنی ان کے نظریات اور تصورات کا احاطہ تو ہر ناقد نے کیا ہے مگر یہ جاننے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے کہ اقبالؔ نے ایسا کون سا راستہ اختیار کیا جو انھیں سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی کیا وجہ رہی ہے؟ ان کی غزل میں ایسی کون سی خاصیت موجود ہے جسے ہر دور کی غزل سے الگ دیکھا جاتا ہے۔ لہٰذا ان سوالات کا حل تلاشنے کے لیے دوسرے تمام شعری لوازمات کا جائزہ لیے جانے کے علاوہ یہ جاننا ضروری ہے کہ اقبالؔ نے اپنی غزل میں جو استعاراتی اور علامتی نظام قائم کیا ہے اُس کی کیا اہمیت ہے یہی وجہ ہے کہ اس نظام کو قائم کرنے کے لیے اقبالؔ اپنی لفظیات کو انفرادیت بخشتے ہیں اور اردو غزل میں ایک نیا ڈکشن مرتب ہوتا ہے۔

اقبالؔ کی غزل میں کچھ الفاظ ایسے ہیں جنھیں کلیدی حیثیت حاصل ہے یعنی جو ان کے کلام کا محور و مرکز ہیں۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں، جن سے ہر فرد واقف ہے مگر انھیں غزل میں پہلی بار برتا جا رہا ہے۔

اقبالؔ نے اپنی غزل میں کہیں کہیں تمثیلی انداز بھی اپنایا ہے۔ ان کے یہاں استعمال ہونے والے الفاظ بڑے پُر کیف اچھوتے اور لطیف مرکبات بناتے ہیں۔ ان کے اس نئے لفظی نظام کے محور الفاظ میں شاہین، خودی، کرگسوں، شیر، پتھر، لالہ، توہمات، انجم، ساقی، گل، بُو، شمع، تجلی، عشق، الوندی، دل، خورشید وغیرہ ایسے بہت سے الفاظ موجود ہیں جنھیں نئے مضمون میں استعمال کیا گیا ہے۔ چند مثالیں:۔

میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدہِ صفات میں

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

وہ عشق جس کی شمع بجھادے اجل کی پھونک
اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشہ لب بام ابھی

اقبالؔ کی شاعری نہ صرف یہ کہ الہامی شاعری ہے بل کہ ایک سنجیدہ ذہن کی پیداوار بھی ہے۔ ایک مقصد کے تحت سر انجام دی گئی ایک شاعرانہ آواز ہے۔ ان کی نظر میں وہی فن پارہ عمدہ اور معتبر معنی رکھتا ہے، جو دل و دماغ کے امتزاج سے تخلیق ہوا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ ان کے یہاں عقل دل کی تابع ہے مگر پھر بھی پورے طور پر عقل کو نظر انداز نہیں کیا جاتا بل کہ عقل جہاں مثبت ردِ عمل ظاہر کرتی ہے وہاں دل کی افادیت بڑھ جاتی ہے۔

اُردو غزل کی تاریخ و تنقید کے اس باب میں جدید عہد کے ان چار میناروں کا ذکر کیا گیا جن کی آواز اس پورے عہد کا احاطہ کرتی ہے۔

حواشی

(۱)۔ اردو غزل۔ مرتب کامل قریشی۔ اردو اکادمی نئی دہلی۔ 2000 صفحہ 194

(۲)۔ اشعارِ اکبر۔ مرتب کردہ سید حسن۔ خدا بخش منزل سبزی باغ پٹنہ 1988۔ صفحہ 23

ساتواں باب

☆ اُردو غزل کا ارتقاء
☆ اِقبالؔ سے فراقؔ تک

اردو غزل کے اس باب میں ان عہد ساز نمائندہ شعراء کا ذکر کیا جاتا ہے جنھوں نے نہ صرف کلاسیکی غزل کو از سرِ نو زندہ کیا۔ اسے حیاتِ نو بخشی، اس کا کھویا ہوا وقار بحال کیا بل کہ غزل کے روایتی نظام میں کچھ نئے الفاظ و خیالات کا اضافہ ہوا اور اظہارِ بیان میں تبدیلی آئی۔ اگر چہ غزل کی ہیئت وہی رہی مگر استعارات وتشبیہات کے اچھوتے تصرف نے اسے ایک الگ نام دیا ہے جیسے نو کلاسیکی غزل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ نو کلاسیکی غزل کی تعریف الگ سے تو کہیں نہیں ملتی لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں کچھ ایسی آوازیں سننے کو ضرور ملتی ہیں جنھوں نے غزل کو اپنے ماضی سے متعارف کروایا، اسے حقیقی معنوں میں برتا جانے لگا۔ حالؔی نے غزل پر تنقید کرتے ہوئے اس میں موضوعاتی سطح پر تبدیلیوں کی خواہش ظاہر کی اور انھیں خواہشات کے مدِ نظر غزل کو جدید نظامِ حیات سے متعارف کروانے، حیات و کائنات کے مسائل پر گفتگو کرنے کی خاطر قدم اُٹھاتے ہوئے غزل کی کائنات میں کہرام برپا کیا۔ حالؔی نے شاعری سے پیغام اور اصلاح کے پیشِ نظر غزل سے اس کا حسن چھین لیا۔ اس میں تغزل پن اس طرح برقرار نہ رہ سکا جیسا میرؔ، غالبؔ، مومنؔ کے ہاں ملتا ہے غرض کہ غزل کی اپنی آواز، زبان، لب ولہجہ اور پہچان سب کچھ خارجی محسوس ہونے لگا۔ حالؔی اوران کے معاصرین کا عہد سر سید کی اصلاحی تحریک یا یوں کہہ لیجیے کہ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر پروان چڑھ رہا تھا۔ جہاں غزل کو خارجی مسائل اور مقصدیت کے تحت استعمال کیا جانے لگا، غزل کی مقبولیت کم ہونے لگی اور دوسری اصناف خاص طور پر جدید نظم پروان چڑھنے لگی۔ حالؔی اوران کے ہم عصر شعراء نے دانستہ طور پر روایت سے اجتناب کر کے شاعری کو مقصدیت کے لیے استعمال کیا۔ یہ دور کچھ ایسا تھا کہ خارجی اور سیاسی حالات اور تحریکات ادب کی سمت و رفتار پر اثر انداز ہونے لگے۔ بیسویں صدی کی

دوسری دہائی میں کچھ ایسے شعراء غزل کی دنیا میں وارد ہوئے جنھوں نے ایک نیا اسلوب اپنایا ایک ایسا رنگ جو اگرچہ ایک طرف مضامین، ہیئت اور الفاظ کے اعتبار سے کلاسیکی شاعری سے قریب تھا تو وہیں تشبیہیں، استعارے اور نئی آوازیں اردو غزل کو نئے دور سے روشناس کروار ہی تھیں لیکن یہ سارا عمل ایک دم نہیں بل کہ توازن اور تواتر سے کئی برسوں تک جاری رہا۔

کلاسیکی شعراء جن میں دبستانِ دلی اور دبستانِ لکھنؤ سے تعلق رکھنے والے شعراء کے یہاں ایک عام روش موجود تھی یعنی وہ ایسے شعراء کو استاد اور کہنہ مشق شاعر مانتے تھے جن کے یہاں ایک ہی مطلع کے زیر اثر بہت سے اشعار کہے جائیں۔ ابتدائی دور میں طویل غزلیں کہنے کا رواج عام تھا اگر چہ کچھ اشعار بھرتی کے ہی کیوں نہ ہوتے تھے۔ نوکلاسیکی غزل میں فنی اعتبار سے اسی عام روایت کو بحال رکھنے کی کوشش کی جارہی تھی جس کی پرورش قدیم شعراء کے ہاتھوں ہوئی مگر یہاں بھرتی کے اشعار ختم ہوتے چلے گئے ان شعراء کے یہاں شاعر کا معیار پرکھنے کے لئے طویل غزلیں نہیں بل کہ فن اور مواد پر توجہ دی گئی مختصر نوکلاسیکی غزل کی اگر یہ تعریف کی جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ نہ تو کلاسیکی غزل ہے اور نہ ہی خالص جدید بل کہ دونوں کے درمیان کی ایک کڑی ہے ایک ایسا پل ہے جو دونوں اصطلاحوں کو آپس میں ملاتا ہے۔

اس باب میں اقبالؔ کے بعد ان نمائندہ غزل گو شعرا کے کلام کا جائزہ لینے کی کوشش کی جاتی ہے جو اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس دور کے نمائندہ شعراء میں پہلا نام شادؔ عظیم آبادی کا ہے۔

شاد عظیم آبادی: آپ کا نام سید علی محمد اور شادؔ تخلص کرتے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے آپ کے والد الہٰ آباد سے نقل مکانی کر کے عظیم آباد چلے گئے اور وہیں مستقل طور پر سکونت اختیار کی۔ تعلیم کے لیے بہتر انتظامات آپ کی چھوٹی عمر میں ہی

کردیے تھے۔ ابتدا میں یہ کام مولویوں کو سونپا گیا لیکن باضابطہ طور پر تعلیم حاصل کرنے کی خاطر میر سید محمد کے پاس جانا پڑا جو اس وقت کے مسلّم استاد تھے۔ شاؔد کو شاعری کا شوق بڑھا تو پہلے کچھ اساتذہ سے اصلاح لیتے رہے اور بعد میں مکمل طور پر شاد الفت حسین کی شاگردی اختیار کی۔ آپ کی وفات ۱۹۲۷ء میں ہوئی۔

شاؔد نے ابتدائی دور میں اپنی مذہبی تعلیم یعنی اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کی کتب کا مطالعہ بڑی دلچسپی اور گہرائی سے کیا۔ علاوہ ازیں آپ دنیاوی تعلیم کی جانکاری بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اگر چہ فلسفہ موجود نہیں ہے لیکن پھر بھی ان کی غزلیں فہم و ادراک کا اعلا نمونہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں نئے تجربات کے ساتھ نئے مضامین کا دخل ملتا ہے۔ یعنی ان کے یہاں موضوع عشق کے علاوہ دوسرے موضوعات یا مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں۔

شاؔد کی غزلوں میں قدیم اور جدید کے امتزاج سے ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا ہے انھوں نے اردو غزل کے قدیم رنگ کو رفتہ رفتہ ترک کر کے اس کی جگہ نئے مضامین کو وسعت دی اور اسالیب کو ندرت عطا کی۔ نئی معنی خیز ترکیبوں اور نئے الفاظ کے استعمال سے اردو غزل کو اس قابل بنا دیا کہ بیسویں صدی کے مسائل کو اس میں سمیٹا جا سکے۔ شاؔد کی غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے ان کے یہاں عشق اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ان کا عشق اگر چہ حقیقی ہو یا مجازی مگر عقل پر اسے برتری حاصل ہے۔

عقل سے راہ جو پوچھی تو پکارا یہ جنوں

یہ تو بھٹکی ہوئی پھرتی ہے راہبر ہم ہیں

شاؔد کی غزلوں میں اگر چہ لکھنوی رنگِ غزل کی جھلک ملتی ہے لیکن بہت جلد وہ اسے ترک کر دیتے ہیں۔ ان کا وہی کلام عمدہ ہے جہاں غزل کی زبان سے پاکیزہ

جذبات وخیالات کی ترجمانی ہوئی ہے ان تمام صفات کے مدِ نظر اگر انھیں دورِ جدید کی اردو غزل کا پیش رو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ عشق کے رنگ سے رنگین ان کی غزلوں کے چند اشعار بطورِ نمونہ:۔

حسینانِ جہاں ہر شب مرادیں مانگنے آئیں
ستارہ اوج پر یارب رہے عاشق کے مدفن کا

خیالِ وصل کو اب آرزو جھولا جھلاتی ہے
قریب آنا دلِ مایوس کا پھر دور ہو جانا

تن بدن کا نہ ہوش رہا یہ محویت ہے
لوگ منہ دیکھتے ہیں تیرے تماشائی کا

دل اپنا لا نہ سکا بس کہ نازک تھا
ان ابروں کی کجی نے مجھے ہلال کیا

جفائے یار کا دل کو ملال آ ہی گیا
ہزار دھیان کو ٹالا خیال آ ہی گیا

بوسۂ سنگِ آستاں مل نہ سکا ہزار حیف
آگے قدم نہ بڑھ سکا ہمت سرفراز کا

پیر مغاں کے معجزے دیکھ چکے ہو واعظو
تم نہ پیو جو مے تو چند حکم تو دو جواز کا

شاؔد کی غزلوں میں معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ خیال آرائی بھی پائی جاتی ہے اس کے علاوہ انھوں نے اپنے کلام کو زیادہ ترخمریات کے تصرف سے سجایا ہے چند مثالیں۔

حشر میں رند تھے خموش محبت مے سے چھوٹ کر
پیرِ مغاں کو دیکھ کر دینے لگے دہائیاں

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینہ اسی کا ہے

غضب نگاہ نے ساقی کی بندوبست کیا
شراب بعد کو دی پہلے سب کو مست کیا

شاؔد کے ان اشعار میں بظاہر تو شراب، ساقی، رند، مے خانہ، کا ذکر ملتا ہے مگر یہ وہ تمام استعارے اور کنائے ہیں جن کی مدد سے وہ اپنے عہد کی داستان سنا رہے ہیں جس ماحول میں وہ جی رہے تھے جن حالات سے وہ دوچار تھے ان تمام حالات و واقعات کا اثر زیادہ نہ سہی مگر کہیں نہ کہیں ان کی غزلوں میں ضرور نظر آتا ہے انھیں اپنے وطن کی بدحالی اور ہم وطنوں کی غلامی کا احساس تھا انھیں اپنے ملک کی عوام سے بے حد پیار تھا۔ اسی خیال کے چند اشعار جن کو انھوں نے علامت کے پردے میں اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے نمونہ کے طور پر پیش ہیں:۔

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاؔد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

میں اور سیرِ لالہ و گل ہجرِ یار میں
کیسی بہار آگ لگا دو بہار میں

ہزار نقشِ قدم مٹا کر، زمانہ آنکھوں میں خاک ڈالے
جو تجھ سے چھوٹے ہیں ان کو تیری تلاش اے کارواں رہے گی

بہت سے پھولیں گے غنچہ و گل یہی تو اس باغ کی روش ہے
چڑھائے جائیں گے آگ پر جوان کی خوشبو عیاں رہے گی

نالوں کی کشاکش سہہ نہ سکا خود تارِ نفس بھی ٹوٹ گیا
اک عمر سے تھی تکلیف جسے کل شب وہ قیدی چھوٹ گیا

شادؔ زندگی کی حقیقت سے بخوبی واقف تھے ان کا ماننا ہے کہ یہ دنیا تمناؤں کا گھر ہے یہاں آنا انسان کی مجبوری ہے گویا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انسان یہاں خود نہیں آیا بل کہ لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عقیدے کے اعتبار سے بھی شادؔ وحدت کے قائل تھے ان کا کہنا ہے کہ یہ انسان اگرچہ موتی ہے مگر اس موتی کو آخر کار دریا میں ہی مل جانا ہے اور اسی میں اس قطرے کی امان ہے آخر کار یہ قطرہ سمندر سے مل کر ہی سکون پاتا ہے۔ شادؔ کی شاعری کے متعلق بعض ناقدین کا ماننا ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں فلسفے کا استعمال عمل میں نہیں لاتے مگر شادؔ کے بعض اشعار سے ان ناقدین کی سچائی پر شک ہوتا ہے جنھیں ان کے ہاں فلسفے کی کمی محسوس ہوئی۔ شادؔ نے اگرچہ دانستہ طور پر فلسفے کو مدِ نظر نہیں رکھا لیکن ان کے بعض اشعار جن میں حیات و کائنات کے مسائل کا ذکر ملتا ہے انھیں فلسفے کی مدد سے ہی سمجھا جا سکتا ہے یا منطقی

استدلال سے چند مثالیں:۔

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

دل مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

شآد کی غزلوں کے مطالعے سے ایک اور بات کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ انکی شاعری سچے جذبات کی ترجمانی ہے اگرچہ ان کے ہاں لکھنؤ کے اثر سے تکلّف و تصنّع کی بو محسوس ہوتی ہے مگر سادگی اور بے ساختگی جو ان کے کلام کی جان ہے انھیں آفاق گیر شعراء کے زمرے میں لے آتا ہے۔ ان کے کلام میں میرؔ کی سی سادگی، ٹھہراؤ اور سوز و گداز موجود ہے یعنی ان کا اپنا غم آفاقی نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں جو شعر بھی نظم ہوتا ہے وہ سچے جذبات اور دل کی عمیق گہرائیوں سے نکل کر قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں عقل، دل و دماغ اور فکر تمام حسی پیکر حرکت میں نظر آتے ہیں۔ بیان کا اتنا عمدہ التزام ہے کہ مومنؔ کی نازک خیالی ایک بار پھر ہماری سماعتوں کو

تب وتاب بخشی ہوئی نظر آتی ہے ان کا اجتہادانہ رویّہ غالبؔ کی یاد تازہ کرتا ہے۔ روایتی غزل جو قریب ختم ہو رہی تھی۔ شادؔ نے اس کے ساتھ دوبارہ ناطہ جوڑا اور اسے نئے راستے پر گامزن کر دیا۔ ان کی غزلوں میں چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ ایوب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہو جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

ابھی سے ویرانہ پن عیاں ہے ابھی سے وحشت برس رہی ہے
ابھی تو سنتا ہوں کچھ دنوں تک بہار اے آشیاں رہے گی

حسن و عشق ایک ہیں ظاہر میں فقط ہیں دو نام
یہ اگر سچ ہے تو کیا ان کے برابر ہم ہیں

ریاض خیر آبادی: سید ریاض احمد نام اور ریاضؔ تخلص کرتے تھے آپ کی ولادت خیر آباد میں ۱۸۵۲ء میں ہوئی۔ آپ کے والد صاحبِ علم و فضل تھے لہٰذا ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ کم عمری میں آپ کا ذہن شاعری کی طرف منتقل ہوا تو پہلے اسیرؔ سے اصلاح لینا شروع کی اور پھر امیر مینائی کو اپنا استاد بنایا۔ آپ نے ۱۹۳۴ء میں وفات پائی۔ ریاضؔ خیر آبادی بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور امیرؔ مینائی کے شاگرد تھے مگر ان کے اشعار کی زیادہ تعداد کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے داغؔ دہلوی کی تقلید کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ریاض کے کلام میں ان کا ایک خاص اسلوب ملتا ہے جو سب سے الگ اور جدا ہے۔ کیوں کہ یہ تو ایک فطری

امر ہے کہ اگر کوئی شخص کسی کی نقالی کسی بھی حد تک کامیابی سے ہی کیوں نہ کرے مگر اس میں اس کی اپنی شخصیت ضرور جھلکتی نظر آتی ہے۔لہٰذا جس طرح ہر فرد کا دوسرے فرد سے مختلف ہونا فطری ہے اسی طرح ہر ایک تخلیق کا دوسری سے جدا ہونا بھی فطری امر ہے۔

ریاضؔ کی غزلیہ شاعری کا موضوع وہی عشق و عاشقی کے پاکیزہ خیالات اور خمریات کا تصور ہے جوان کے سیدھے سادھے خیال کو ظاہر کرتا ہے۔ان کے بارے میں عام خیال ہے کہ شراب و سرمتی کے مضامین زیادہ موجود ہیں مگر بغور مطالعہ سے اس بات کی تردید ہو جاتی ہے۔کیوں کہ اپنی ذاتی زندگی میں وہ ایک متقی اور پرہیزگار بزرگ گزرے ہیں۔لہٰذا اگر کہیں رند، شراب، میخانہ یا ان سے منسلک دوسری اشیاء کر ذکر آتا ہے تو وہ محض برائے شعر گفتن خوب است کے مترادف ہے۔خمریات کا ذکر ان کے ہاں پختہ کاری سے نہیں بل کہ ایک ہلکا سا تصور ہے جو شعر کے ذریعہ قارئین کے ذہن پر سے تھوڑی دیر بعد کافور ہو جاتا ہے۔

ریاضؔ کی غزل نہ تو خالص روایتی ہے اور نہ ہی بالکل نئی بل کہ اُس غزل کے اثار نظر آتے ہیں جو بعد میں حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ کے یہاں پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔انھوں نے اگر چہ خود کو داغؔ کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی مگر ان کی طبیعت نے انھیں حدِ اعتدال سے باہر نہیں جانے دیا۔یہی وجہ ہے کہ جیسی شاعری کا لکھنؤ میں پہلے چلن تھا ریاضؔ اس طرز سے بالکل بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔بقول مجنوں گورکھپوری:۔

> ”ریاضؔ امیرؔ کے مایہ ناز شاگردوں میں سے
> تھے پھر ان پر داغؔ کا بھی اثر تھا اکثر وہ بڑی
> محنت اور جگر سوزی کے ساتھ اس کی کوشش
> کرتے نظر آتے ہیں کہ داغؔ کی ٹکر کی

غزلیں کہہ سکیں لہٰذا ریاضؔ کی شاعری میں
ایک لطف تو وہی ہے جو زبان اور اندازِ بیان
کی برجستگی اور طراری سے پیدا ہوتا ہے اور
داغؔ کی طرح ریاضؔ بھی عوام الناس کے
شاعر ہیں ان کے کلام سے ہر حیثیت اور
ہر استعداد کا آدمی لطف اٹھا سکتا ہے۔ زبان
میں ایسی روانی اور بے تکلفی ہوتی ہے کہ ان
کا تصنع بھی اکثر بے ساختگی معلوم ہوتا
ہے۔" [1]

چند مثالیں:

پھول ہے لالہء صحرائی کا
یا کلیجہ ہے تیرے سودائی کا

کسی سے وصل میں سنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
ساقی کا بھلا ہو ساقی کا بھلا ہو

آتے ہی قیامت اس گلی میں
پا مالِ خرام ہو گئی ہے

توبہ سے ہماری بوتل اچھی
جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

تمنائیں بہت ہیں وقت کم ہے
کسے دیکھوں نگاہ واپسیں سے

سنجیدگی سے محفل ساقی میں بات کی
ناصح سا بے وقوف بھی عاقل نکل گیا

ریاضؔ نے روایتی عاشق کی طرح محبوب سے کبھی ہار نہیں مانی۔ انھوں نے اپنے آپ کو معشوق کے سامنے مجبور و لاچار نہیں پایا۔ بل کہ قدیم غزلوں کے رویے سے ہٹ کر اُن تمام مظالم کے انتقام معشوقوں سے لیے جو انھوں نے عاشقوں پر ڈھائے تھے انھوں نے کبھی محبوب کی مرضی کا انتظار نہیں کیا بل کہ محبوب کو اپنی مرضی کے مطابق پایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محبوب کی خفگی اور شکایت کی پرواہ کیے بغیر من مانی کر جاتے ہیں۔ مثلاً

نگہ سے بڑھ کے ہیں گستاخ دستِ شوق مرے
نہ کوسیے گا ذرا ہاتھ اُٹھا اُٹھا کہ مجھے

کوئی منہ چوم لے گا اس نہیں پر
شکن رہ جائے گی رکھی جبیں پر

وصل کی رات نہیں چین سے سونے کے لیے
آرہی ہے یہ جماہی یہ جماہی کیسی

میں ڈرتا رہتا ہوں حسینوں کو کہہ کہہ کے ریاضؔ
جو نہ پورا ہو وہ ارمان مرے دل میں ہے

نکال دوں گا شبِ وصل بل نزاکت کے
ڈرا لیا ہے بہت تیوریاں چڑھا کے مجھے

ان حسینوں نے کہا کیا کہ خفا ہو بیٹھے
بات کیا تھی کہ ریاضؔ آپ بُرا مان گئے

ریاضؔ کو جن حضرات نے رند و پارسا کے نام سے موسوم کیا ہے اس میں ان کا قصور نہیں کیوں کہ انھوں نے ریاضؔ کے کلام کا جائزہ اسی تناظر میں لیا ہے جہاں وہ رند دکھائی دیتے ہیں ورنہ ان کے ہاں ناصح یا رند و پارسا کی چھیڑ چھاڑ اور خمریات کا تذکرہ اپنے اندر بیش بہا معنی رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں زیادہ تر کسی تیسرے فرد کو رند بتایا ہے اُن کے کلام میں جو بچپنا پایا جاتا ہے وہی انھیں اس امر پر اکساتا ہے کہ وہ کبھی شراب سے کھیلیں تو کبھی زاہد و شیخ کا مزاق آڑائیں۔ نمونہ

رکھنا پڑا ہمیں خم مینہ کو سر بہ سر
کوئی بھی آدمی نہ ملا اعتبار کا

زلزلہ سا آگیا آیا جو میں
حضرتِ واعظ گرے منبر گرا

اُتری ہے آسماں سے جو کل اُٹھا تو لا
طاقِ حرم سے شیخ وہ بوتل اُٹھا تو لا

جس دن سے حرام ہوگئی
مے خلد مقام ہوگئی

حنا لگا کے پہنچے ہیں گل رخوں میں ریاضؔ
کچھ ان کی ریش مبارک کا اعتبار نہیں

اصغرؔ گونڈوی:

غزل کیا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

اصغرؔ حسین نام اور اصغرؔ تخلص اختیار کیا۔ اگرچہ آپ کی ولادت ۱۸۸۴ء میں گورکھپور میں ہوئی مگر اُن کے والد ملازمت کے سلسلہ میں چوں کہ عرصہ دراز تک گونڈا رہے یہی وجہ ہے کہ اصغرؔ گونڈوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اُن کی تعلیم کا آغاز تو بچپن میں ہوا مگر گھریلوں پریشانیوں کی وجہ سے یہ سلسلہ مستقل طور پر جاری نہ رہ سکا۔ ان ناسازگار حالات کے باوجود بھی اُنھوں نے اپنے طور پر اُردو، عربی، فارسی، اور انگریزی میں اچھی مہارت حاصل کی غرض کہ یہ سب اُن کی کتب بینی کا نتیجہ تھا کہ تعلیمی وسائل کے نہ ہوتے ہوئے بھی اُن کے اندر غور و فکر کا مادہ موجود تھا۔ اصغرؔ کی مالی حالت زیادہ بہتر نہ رہی لہٰذا اسی کش مکش حیات میں اپنے دو مجموعے "نشاطِ روح" اور "سرودِ زندگی" چھوڑ کر ۱۹۳۶ء کو اس قید و بندِ حیات سے آزاد ہو گئے۔

اصغرؔ کے بارہ میں بعض حضرات کا خیال ہے کہ وہ تصوّف کے شاعر تھے بعض کی نظر میں ان کے کلام میں عشق کی دونوں کیفیات اثر انداز ہیں اصغرؔ کی غزل گوئی کا بغور کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اسے ایک معیار پر دیکھا اور پرکھا جائے۔ انھوں نے اُردو غزل کی اس روایت کو ازسرِ نو زندگی عطا کی جسے ولیؔ، میرؔ، دردؔ اور

دوسرے معتبر شعراء اپنا خونِ جگر پلا چکے تھے اس کے علاوہ غالبؔ نے جسے جدّت سے آشنا کیا تھا۔

اصغرؔ نے غزل کے کھوئے ہوئے وقار اور اس کے تقدّس کو برقرار رکھنے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ ان کے اشعار میں اگرچہ عشقِ حقیقی اپنے اعلا معیار پر نظر آتا ہے۔ لیکن انھوں نے غزل کی زبان کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی نسوانیت کو مجروح نہیں کیا۔ غزل کے مزاج کو بدلنے نہیں دیا بل کہ روایتی غزل سے اپنا رشتہ جوڑ کر اِسے نئے دور سے آشنا کیا۔ اُنھوں نے غزل کو اس قابل بنا دیا کہ اگر اس میں جدید مضامین داخل بھی کیے جائیں تو بھی اس کے نظام میں کوئی فرق نہ آنے پائے۔ اس دور کے نمائندہ شعراء نے کلاسیکی غزل کو جو کہ حالیؔ کی تنقید کے بعد اپنا وجود ختم کر چلی تھی نئی اصطلاحات، تشبیہات و استعارات کے سہارے دوبارہ Introduce کیا اس عہد کی غزل ادب کے آسمان پر سورج کی مانند چمکنے لگی اسی نظام کے ایک روشن ترین ستارے کا نام اصغرؔ ہے جس کی شاعری پاکیزگی اور طہارت کا اعلان کرتی ہے۔ جس کے مطالعہ سے روح کو تسکین ملتی ہے۔ جس نے اپنے دامن کو لطافت اور شگفتگی کے موتیوں سے مالا مال کر دیا۔ ان کی غزلوں میں ایک بے نیازی اور جوشِ تخیّل کی رنگینی اپنا الگ مقام رکھتی ہے۔ انھوں نے عشقِ حقیقی سے مجازی کی جانب کا سفر اختیار کیا، ان کے پاکیزہ، مہذب اور شائستہ خیالات اصغرؔ کی فکر کا پتہ دیتے ہیں۔ اس دور میں حالاں کہ غزل گو شعراء کی کمی نہ تھی مگر اصغرؔ کی انفرادیت، ان کا اسلوب اعلا مضامین اور تصوّف نے انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز کر دیا۔

شاعری کے میدان میں نہ تو انھوں نے کسی کی تقلید کی اور نہ ہی کوئی ان کی تقلید کر سکا اور اس بات کا واضح ثبوت ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ ایک جگہ خود فرماتے ہیں کہ۔

زمانہ آرہا ہے جب لوگ سمجھیں گے سب اصغرؔ
ابھی تو آپ ہی کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں

اصغرؔ کی غزلوں کا اچھوتا انداز انھیں انفرادی شخصیت کا حامل بناتا ہے ان کا مقصود اگرچہ عشقِ حقیقی ہے مگر کہیں کہیں اظہارِ بیان میں ایسی شوخی پیدا ہو جاتی ہے اور اتنا عمدہ التزام نظر آتا ہے کہ ان کا محبوب چلتا پھرتا اور سراپا ناز نظر آتا ہے۔ اس کی خوبصورتی کی مثال کہیں نہیں ملتی بلکہ قدرتی نظام میں ہل چل مچ جاتی ہے۔ نمونہ:۔

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے لبِ جاں بنا دیا

میں کامیابِ دید بھی محرومِ دید بھی
جلوؤں کے اژدھام نے حیراں بنا دیا

اس طرح چھیڑیے افسانۂ ہجراں کوئی
آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی

تم سامنے کیا آئے اک طرفہ بہار آئی
آنکھوں نے میری گویا فردوسِ نظر دیکھا

محبت ابتدا سے تھی مجھے گلہائے رنگیں سے
رہا ہوں آشیاں میں لے کے برقِ آشیاں برسوں

کی معنوی لذت سے آشنائی ہوتی ہے:۔

اسرارِ عشق ہے دلِ مضطر لیے ہوئے
قطرہ ہے بے قرار سمندر لیے ہوئے

ہر ادائے حسن آئینے میں آتی ہے نظر
یعنی خود کو دیکھتے ہیں مجھ کو حیراں دیکھ کر

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ دردِ عاشقی کے
ہم مر کر کیا کریں گے، کیا کرلیا ہے جی کے

عشق کی بیتابیوں پر حسن کو رحم آ گیا
جب نگاہِ شوق تڑپی، پردۂ محمل نہ تھا

عشق جو کہ اصؔغر کی شاعری کا مرکزی کردار ہے جس کے گردان کی ساری شاعری محوِ گردش ہے ایک ایسا نظامِ شاعری اصؔغر نے قائم کیا ہے۔جس کا سورج عشق ہے اور بقیہ تمام موضوعات اسی سورج کی شعائیں ہیں جن کی بدولت وہ عالمِ رنگ و بو کا سفر کرتے ہیں۔ان کے کلام میں اگرچہ مجازی عشق بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے مگر عشقِ حقیقی نے اصؔغر کے دل کے سبھی دروازے کھول دیئے ہیں ان کی غزلیہ شاعری میں تصوّف کی اصطلاح وحدۃ الوجود کا تصرف اپنی انفرادیت قائم کرتے ہوئے جلوہ گر ہے۔

راز کہیے یہ کسی اہلِ وفا کے سامنے
آشنا گم ہو گیا اِک آشنا کے سامنے

عشق اور تصوّف کے علاوہ اصؔغر کی غزلوں میں روزمرہ مسائل سے متعلق بہت

سے مضامین داخل ہیں۔ اس کے علاوہ اسے اشعار موجود ہیں جن میں ہمارے عہد کا سیاسی اور سماجی نظام جلوہ گر ہے۔ کیوں کہ ادب جب تخلیق ہوتا ہے تو وہ ایک ماحول، سماج یا معاشرے کے زیرِ اثر پروان چڑھتا ہے اس پر اپنے عہد کا خاص اثر رہتا ہے، چاہے وہ کیسا ہی خیال کیوں نہ ہو مگر کہیں نہ کہیں اس کے سرے زمین کو چھوتے ہیں۔ اصغرؔ نے نہ صرف اپنے عہد کو دیکھا محسوس کیا تھا بل کہ انھیں اپنے وطن کی عوام اور آزادی کا شدت سے انتظار تھا۔ قوم کی خستہ حالت کو دیکھ کر اصغرؔ بھی پریشان تھے لہٰذا ان کے یہاں ایسے بے شمار اشعار ملتے ہیں جوان کے وطن کے تئیں جذبے اور احساسات کو ظاہر کرتے ہیں۔ چند نمونے۔

اسیرانِ بلا نے آہ کچھ اس زور سے کھینچی
نگہباں چیخ اُٹھے ہل گئی دیوار زنداں کی

نگاہِ یاس و آہ عاشقاں و نالۂ بُلبُل
معاذاللہ کتنی صورتیں ہیں ان کے پیکاں کی

مستانہ کر رہا ہوں رہ عاشقی کو طے
کچھ ابتداء کی ہے نہ خبر انتہا کی

سو بار جلا ہے تو یہ سو بار بنا ہے
ہم سوختہ جانوں کا نشیمن بھی بلا ہے

قیدِ قفس میں طاقتِ پرواز اب کہاں
رعشہ سا کچھ ضرور ابھی بال و پر میں ہے

اصغرؔ کی غزلوں کے مسلسل مطالعے کے درمیان کبھی کبھی قاری ان کے یہاں

اقبالؔ کی آواز محسوس کرتا ہے یعنی ان کے یہاں اگرچہ تغزل کے اعلا نمونے نظر آتے ہیں مگر ساتھ ہی حیات وکائنات کے دوسرے مسائل سے نبرد آزما ایک اور آواز کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے چند اشعار بطورِ نمونہ:۔

تمام دفترِ حکمت الٹ گیا ہوں میں
مگر کھلا نہ ابھی تک کہاں ہوں، کیا ہوں میں

کبھی سنا کہ حقیقت ہے میری لاہوتی
کہیں یہ ضد کہ ہیولائے ارتقا ہوں میں

قفس ہو، دام ہو، کوئی چھڑائے اب یہ ناممکن
ازل کے دن کلیجے میں بٹھایا تھا گلستاں کو

اصغرؔ کی پوری شاعری کے مطالعہ اور تجزیہ کے بعد ایک ہی نقطہ پر نظر ٹھہرتی ہے اور وہ ہے ان کا حقیقی رنگ جہاں سے ان کا تصوف بھرا لہجہ حقیقت اور مجاز کے تانے بانے جوڑتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

''وہ غنچہ وگل کو چھیڑتے ہوئے پاک دامن رہنا چاہتے ہیں اور ان کے بے رنگی کے تصور میں جلوہ یعنی رنگ داخل ہے انھوں نے رنگ کو لطیف بنا کر بے رنگی کی سرحد تک پہنچا ہے اور بے رنگی کو طرح طرح کے رنگینوں سے معمور کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجاز میں حقیقت دیکھنا بہت پرانی رسم ہے مگر حقیقت میں مجاز کی رنگینیاں قائم رکھنا

نئی بات ہے اصغر نے شاعری میں یہی کیا
ہے۔وہ ہمارے مادی اور جسمانی زندگی کو بے
اصل وجود نہیں بناتے اور نہ حقایق اورامور کی
دنیا کو ہمارے عالم احساس و ادراک سے
باہر کوئی دنیا تسلیم کرتے۔وہ نظر، ناظر اور
منظر تینوں کی وحدت کا پیغام دیتے ہوئے
معلوم ہوتے ہیں۔" [۲]

اصغر اپنے اشعار میں جس بات پر زیادہ زور صرف کرتے ہیں وہ ہے جوشِ تخیل کی رنگینی جہاں نالہ و فریاد کی بہت کم گنجائش ہے۔نمونہ۔

شعر میں رنگینیء جوشِ تخیل چاہیئے
مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

فانی بدایونی:

یاد ہے فانی تجھے کوئی کہانی اور بھی
ختم کر افسانۂ غمِ دل پریشان ہو گیا

شوکت علی نام اور فانی تخلص کرتے تھے ابتدائے شاعری میں آپ شوکت بطور تخلص استعمال کرتے تھے لیکن بعد میں فانی مشہور ہوئے۔اُن کی ولادت ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء بمقام بدایوں میں ہوئی اور وفات ۲۶، اگست ۱۹۴۱ء میں حیدر آباد میں ہوئی۔اُن کے اجداد کا اصل وطن کابل تھا جہاں سے نقل مکانی کر کے وہ بادشاہِ دہلی شاہ عالم کے دور میں ہندوستان آئے۔جہاں انھیں اعلی منصب سے نوازا گیا اور بدایوں میں بہت بڑا علاقہ بطورِ جاگیر عطا کیا۔اُن کی خاندانی روایت بڑی خوش حال اور صحت مند رہی ہے۔مگر ۱۸۵۷ء کے نامساعد حالات نے انھیں خستہ حال کر دیا اور نوبت

یہاں تک آن پہنچی کہ والد نے پولیس کی ملازمت اختیار کرلی۔اُن کے والد چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا پڑھ لکھ کر ایک خود کفیل اور خود دار شخص بنے اور اسی غرض سے انھوں نے فانی کو بی۔اے۔کے بعد وکالت کی ڈگری حاصل کرنے کی خاطر داخل کروایا۔فانی نے ڈگری تو حاصل کرلی مگر انھیں اس پیشے سے ذرا بھی دلچسپی نہ تھی۔کیوں کہ ان کی طبیعت شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی۔ایک تو قدرت نے انھیں شاعری کا ملکہ عطا کیا تھا اور دوسرا ایسے حالات پیدا کردیئے کہ فانی کا مزاج وہ تمام اثرات قبول کرتا گیا جو ان کی شاعری کے لیے سازگار ثابت ہوئے۔فانی جب بی۔اے کررہے تھے تو ان کی منگنی ان کے تایا کی لڑکی سے طے پائی لیکن حالات سازگار نہ رہنے کی وجہ سے شادی نہ ہو پائی۔ان کی وہ تایازاد بہن کچھ دن بیمار رہ کر رخصت ہوگئی۔اس کے علاوہ فانی کی جوان بیٹی اور بیوی کی بے وقت اموات نے بھی انھیں مجسمہ غم بنادیا۔

جہاں تک فانی کی شاعری کا تعلق ہے تو اُنہیں احساسِ محرومی زندگی بھر ستاتا رہا مگر انھوں نے کبھی اس احساس کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا کیوں کہ وہ زندگی کی حقیقت کا ادراک رکھتے تھے۔انھیں اس عالمِ رنگ و بو سے کوئی مناسبت نہ تھی بل کہ وہ اتنے خوددار تھے کہ زندگی سے آزاد ہونے کی خاطر موت کا بھی احسان نہیں چاہتے تھے مثلاً:۔

محتاجِ اجل کیوں ہے خود اپنی قضا ہو جا

غیرت ہے تو مرنے سے پہلے ہی فنا ہو جا

یہ تو فانی کا وہ مخصوص رنگ ہے جہاں وہ موت کا بارِ احسان بھی اُٹھانا گوارا نہیں کرتے وہ زندگی سے بھی فرار چاہتے ہیں اور زندگی کی بھی بڑی عجیب حالت ہے وہ بھی فانی پر ظلم و ستم کے تیر برسا کر تنگ آچکی ہے یہ سوچنے پر مجبور ہوگئی ہے کہ کیسا سخت جان ہے یہ فانی جو ہر قدم پر ثابت ہے۔زندگی کی یہ حالت دیکھ کر فانی فرماتے ہیں کہ

زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ میرے مرجانے کا

فانیؔ کا ماننا ہے کہ وہ زندگی جو نا مساعد حالات یعنی دُکھوں پریشانیوں اور محرومیوں کے سائے میں گزاری جائے عجب لطف دیتی ہے۔ اور موت میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ زندگی کو ختم کرے بل کہ یہ تو ایک وقفہ ہے جس کے بعد ابدی حیات ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موت کے اس تخیل کی تحقیر اور توہین کرتے ہوئے ان کے یہاں زندگی کا ایک ایسا توانا فلسفہ ملتا ہے جو موت کے خوف سے انکار کی ترغیب دیتا ہے۔ یعنی

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنجِ زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

ہے موت ہی ایک زندگیِ دل کا سہارا
جینے کی جو ایسی ہی تمنا ہے تو مرجا

وہ زندگی گزارنے کی ایسی ترغیب دیتے ہیں کہ انسان کو ہر لمحہ اپنے ماضی سے سبق حاصل کرنا چاہیے اُن کا ماننا ہے کہ جس شخص نے غم کے وار برداشت کر لیے اس نے زندگی پر فتح حاصل کر لی۔

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

بعض ناقدین حضرات نے فانیؔ کو "قنوطی" شاعر یا یاسیت کا امام کہا ہے کہیں میرؔ کا پیروکار تو کہیں غالبؔ کا شیدائی مانا ہے مگر انھوں نے فانیؔ کے صرف اس کلام پر نظر رکھی ہے جو ان کے غم کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے فانیؔ کے اس کلام کا بغور تجزیہ نہیں کیا

جہاں فانی نے کبھی زندگی کو دھتکارا ہے تو کبھی موت کو حقیر کہہ کر Introduce کروایا ہے کہیں دنیا سے بیگانگی ظاہر کی ہے تو کہیں سماجی نظام پر ابہام کے پردے میں تنقید کی ہے۔ فانی ایک نیک نیت اور صاف دل انسان تھے وہ اپنے اندر ایک ایسا دل لے کر پیدا ہوئے تھے جس میں پوری دنیا کا غم تھا اور ایک ایسا ذہن جو اس نظام کو بدلنا چاہتا تھا مگر جب ان کی یہ کوشش ناکام رہی تو اس احساسِ محرومی نے ان سے یہ کہلوایا۔ کہ

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی اور مردانہ وار مر جا

دنیا کے رنج و راحت کچھ ہو تیری بلا سے
دنیا کی ہر ادا سے منہ پھیر کر گزر جا

فانی نے اردو غزل کی قدیم روایت کو ازسرِ نو تقویت بخشی اُنھوں نے ایک سعادت مند فرزند کی طرح میر و غالب کی روایت کی پاس داری کی۔ اور اسے نئے دور سے آنکھ ملانے کی طاقت دی۔ ان کے یہاں اگر چہ وہی الفاظ و معانی اور استعارات و تشبیہات استعمال ہوئے ہیں مگر کہیں نہ کہیں نئے پن کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ فانی اور ان کے معاصرین کے یہاں ایسا رنگِ غزل رائج ہے جو بیسویں صدی کے نصف اوّل کی غزل کو تب و تاب بخشتا ہے اور غزل کی قدیم روایت کے یہاں تک پہنچانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

فانی کی شاعری کے تدریجی ارتقاء میں ان کی ذاتی شخصیت کو خاص قسم کا دخل ہے۔ ان کے یہاں اگر چہ وہی مضامین نظر آتے ہیں۔ جن کا ان کی زندگی سے رابطہ رہا مگر ابتدائی دور کی شاعری میں جو عشق ایک عام روش کے ساتھ داخل ہوا تھا وقت کے ساتھ ساتھ وہ عشق زمینی سطح سے اُٹھ کر آفاقی ہو جاتا ہے جس کی ابتدا مجازی عشق کی نہج

پر ہوئی تھی حقیقت کی تلاش میں بہت دور نکل جاتا ہے نمونہ:۔

ہزار ڈھونڈیے اس کا نشاں نہیں ملتا
زمیں ملے تو ملے آسماں نہیں ملتا

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنی
تیری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی
وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

میرا وجود ہے، میری نگاہ خود نہ شناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

فانیؔ طلسمِ رازِ حقیقت یہ ہے کہ ہے
تجھ پر تیری نگاہ کا پردہ پڑا ہوا

فانیؔ کی شاعری کا مرکزی کردار غم ہے جس نے انھیں سخت جاں بنا دیا ہے فانیؔ کو غم نے اس قدر سنجیدہ اور باشعور بنا دیا ہے کہ ان کی غزلوں میں بھی ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے کرب سے تنگ نہیں ہوئے بل کہ ان تمام حالات نے ان کے اندر جینے کا حوصلہ پیدا کیا۔ ان کے پاس جو ترکہ موجود تھا وہ سب ضائع ہونے کے بعد بھی فانیؔ کی زندگی کا طرز اور معیار وہی رہا۔ مالی تنگدستی کے دوش بدوش داغِ مفارقت نے بھی فانیؔ کو جھنجوڑ کر رکھ دیا اور یہ فانیؔ ہی کی ہمت تھی جس نے اتنا کچھ سہنے کے بعد بھی زندگی سے منہ نہیں موڑا بل کہ ایک نیا فلسفۂ حیات پیش کیا۔

بقول فراقؔ گورکھ پوری:

''فانیؔ کوئی مفکر یا مدبّر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبلغ یا پیغام بر ادیب تھے وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے کلام میں ''روحِ عصر'' کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامسؔ ہارڈی اور جارج کنگ کے ناولوں اور اے۔ دی ہارسیمن کی نظموں میں۔ جو پرتاثر غمگین اور رچا ہوا سوز و گداز ان کے اشعار میں پایا جاتا ہے۔ وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس پردۂ زنگاری کے پیچھے وہ معشوق بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے موثرات کا سرچشمہ ہے۔ اردو شاعری کی جو فضا فانیؔ کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی اور کچھ پیچیدہ نہیں تھی'' ۔[۳]

انھیں متضاد حالات کے پیشِ نظر فانیؔ کی شاعری میں حسنِ تضاد کی بھرمار ملتی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر موت کی بھی تمنا کی جائے تو اس طرز پر کہ موت کا احسان نہ اُٹھانا پڑے۔ یہاں زندگی کی خواہش نہیں بل کہ موت کی دعا کی جاتی ہے اور کبھی کبھی تو فانیؔ زندگی کو اتنا عاجز بیان کرتے ہیں کہ گویا انھوں نے زندگی کو اپنے تابع کرلیا ہو۔ ان کے کلام میں

اس تضاد کی ایک اہم وجہ ان کے ہاں غم، یاس، ناامیدی اور محرومی ہے۔ جس نے انھیں منفی سوچنے پر مجبور کیا۔ گویا وہ کائنات کی کسی بھی شے سے اتفاق نہیں رکھتے بل کہ اسے ہیچ سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ فانؔی کی خوداری کا یہ عالم ہے کہ نہ کبھی حقیقی زندگی میں کسی کی خوشامد کی ہے نہ ہی ان کی شاعری سے خوشامد کی بو آتی ہے بل کہ اتنا توانا اور خودار تصور شاید پہلے اور کہیں نہ ملے جو موت سے بھی یہ کہے کہ میرا دم تو نکلا مگر آزردۂ احساں نکلا:۔

بے اجل کام نہ اپنا کسی عنواں نکلا
دم تو نکلا مگر آزردۂ احساں نکلا

غزل کے میدان میں فانؔی کی واحد ایسی آواز ہے جس کا کوئی ثانی نہیں۔ اگرچہ فانؔی نے اپنے بزرگ شعراء سے استفادہ کیا مگر اردو غزل کو ایسا خوددار اور ایک نیا درسِ زندگی دینے والا شخص اس سے پہلے شاید ہی کوئی ملا ہو۔ نمونہ:۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

فانؔی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے میرے چارہ ساز کا

اس کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمر دو روزہ کا بہانہ چاہا

اے اجل اے جان فانؔی تو نے یہ کیا کر دیا
مار ڈالا، مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

فانؔی کی زندگی میں خوبصورت لمحات تو آئے مگر انھیں دائمی مسرّت عطا نہ کر سکے اور نہ ہی فانؔی نے وقتی طور پر ان لمحات سے کوئی لطف اُٹھایا۔ آخری عمر میں وہ بہت سی تکالیف پریشانیوں اور علالتوں کو شکار رہے حیدرآباد میں بھی انھیں کوئی خاطر خواہ آرام نصیب نہ ہوا طویل علالت کے بعد جب حیدرآباد میں کوئی بہتر علاج نصیب نہ ہوا تو وہ یہ کہتے سنائی دیتے ہیں۔

فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جن کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانؔی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستان میں رہے ہیں ہندوستاں سے دور

فانؔی موت کو اس لیے جان فانؔی اور اپنی دولھن کے روپ میں دیکھتے ہیں کیوں کہ موت ہی وہ ذریعہ ہے جو انھیں اپنے محبوب سے ملا سکتی ہے وہ زندگی کا ایک ایک دن اس طرح گزار رہے ہیں جس طرح فرہاد کے لیے تنہائی کے عالم میں پہاڑ کھودنا تھا۔ فانؔی کوئی قنوطی شاعر نہیں اور نہ ہی یاسیت کا امام انھیں کہا جا سکتا ہے بل کہ وہ ایک ایسی سنجیدہ شخصیت کا نام ہے جسے زندگی کا ادراک حاصل ہو گیا ہے۔ ان کے ہاں ایسے اشعار موجود ہیں جن پر تبصرہ کے بعد انھیں قنوطی اور یاسیت کا امام کہا گیا مگر حق تو یہ ہے کہ فانؔی کے ان اشعار کو بھی شامل کیا جائے جن میں انھوں نے زندگی پر فتح حاصل کر لی ہے۔

فانؔی کا دورِ حیات سیاسی اُتھل پتھل اور خوں ریزی کا دور تھا جہاں ہندوستانی عوام اگر چہ بیدار ہو چکی تھی مگر برطانوی تشدد کا شکار تھی۔ ان کے معاصرین میں سے حسرؔت موہانی تو اس تحریکِ آزادی میں شامل تھے۔ مگر فانؔی کے یہاں بھی ان حالات

کے اشارے اشعار کی شکل میں مل جاتے ہیں۔

فانی زمینِ گورِ گریباں ہے لالہ زار
پھر فصلِ گل میں خاک ہوئی ترجمانِ داغ

فصلِ گُل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا۔

ثاقب لکھنوی:

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

مرزا ذاکر حسین نام اور ثاقب تخلص کرتے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۸۶۹ء بمقام اکبرآباد میں ہوئی آپ کے والد کا نام مرزا محمد حسین تھا آپ کا سلسلۂ نسب حاجی علی قزلباش سے ملتا ہے جو تجارت کی غرض سے ترکِ وطن کر کے ہندوستان آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ مرزا ثاقب نے ابتدائی تعلیم رواجِ زمانہ کے مطابق عربی اور فارسی میں گھر پر حاصل کی اس کے علاوہ آپکا داخلہ ۱۸۸۷ء میں سینٹ جانسن کالج آگرہ میں ہوا جہاں کی نشاط آمیز اور پُر کیف فضاء آپ کے لیے تعلیم حاصل کرنے کے اعلا مواقع فراہم کرتی رہی مرزا کی ولادت کے کچھ عرصہ بعد ان کے والد آگرہ سے لکھنؤ میں آکر رہنے لگے اور پھر یہیں مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی۔ ثاقب عرصہ دراز تک تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے مختلف مقامات پر قسمت آزمائی کی خاطر تجارت بھی شروع کی مگر اس میں بھی کوئی خاص دلچسپی نہ دکھا پائے۔ اور بالآخر ۱۹۰۸ء کو ریاست محمود آباد میں پہنچ کر بحیثیت منشی مقرر ہوئے آپ کو نہ صرف شاعری سے دلچسپی تھی بل کہ آپ کی شاعری کا اس قدر چرچا ہوا کہ راجا کے دربار میں آپ کو ملک الشعراء کے

خطاب سے نوازا گیا۔ بالآخر ۱۹۴۶ء کو یہیں پر عمر کا قصہ تمام ہوا۔ آپ کی شاعری کے حوالے سے تحقیق و جستجو کے بعد جو بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ثاقبؔ کی شاعری کا آغاز بچپن سے ہو گیا تھا آپ جس عہد میں شاعری کی زمین پر حل جوتنے نکلے اس وقت ناسخؔ کی شاعری کا طلسم ٹوٹ رہا تھا مگر اس قدر بھی زیر نہ ہوا تھا کہ جدید نسل انھیں بھول جائے۔ بل کہ اب بھی بہت سے شعراء اپنی شاعری کی شروعات ناسخؔ کے بتائے ہوئے اصولوں پر کرتے تھے۔ ثاقبؔ نے بھی اپنی شاعری کے آغاز میں رنگِ ناسخؔ کو اپنے کلام میں محسوس کیا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ عمل فطری تھا کیوں کہ ناسخؔ کو گزرے ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا اور یہ کہاں تک ممکن تھا کہ لکھنؤ کی خارجیت یا ناسخیت جدید نظامِ شاعری سے مرعوب ہو کر جلدی دم توڑ دیتی۔ بہر حال غزل کے اس نئے موڑ پر جہاں سے وہ لکھنؤ کے قدیم رنگ کو خیر آباد کہہ رہی تھی۔ اسی منزلِ نو کی تلاش میں سرگرداں لکھنؤ کے بہت سے شعراء نظر آتے ہیں۔ انھیں بہت سے نامور شعراء میں ثاقبؔ لکھنوی بھی سر فہرست ہیں۔ بقول شہنشاہ حسین رضوی:۔

> ''ثاقبؔ کی شاعری عہدِ قدیم و جدید دونوں سے تعلق رکھتی ہے دوسرے الفاظ میں اگر ایک طرف ان کی شمعِ فکر کی ابتدائی ضوفشانیوں نے ایشیائی شاعری کے دورِ آخر کی بزمِ سخن کو شبستان تجلّی بنایا تو ان کے کمال کا آفتاب نصف النہار اپنی ضوبار شعاعوں سے جدید کے اُفق کو مرکزِ انوار بنائے ہوئے ہے آپ کا کلام دو محاسن اسکول کا جامع ہے اور آپ کی ذوقِ صحیح نے جو شاہراہ ابتدائے

مشقِ سخن سے قائم کی ہے وہ جس قدر قدیم
شاعری کی ضرب المثل بدمزاقی سے دور ہے اسی
قدر عصرِ جدید کی بے راہروی سے علیحدہ" ہے

ثاقب اور ان کے معاصرین لکھنؤ کے قدیم رنگ کو پورے طور پر تو خیر آباد نہیں کہہ سکے اتنا ضرور ہوا کی ایک تازگی اس عہد کی غزل میں محسوس ہوتی ہے۔ایک ایسی تازگی جو جدید دور کی جانب محوِ سفر ہے اور ان مسافروں میں نمائندہ شعراء کی صف میں ثاقب لکھنوی کا نام سرِ فہرست ہے۔ان کے ہاں اگر چہ ناسخ کے رنگ میں کچھ اشعار ملتے ہیں مگر اس قدر بے مزہ بھی نہیں کہ پڑھنے والا کوفت محسوس کرے۔اس مزاج کے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

شمشیر و سر کی لاگ فقط مرے دم سے ہے
سارا ہوا کا کھیل ہے موجِ حباب میں

زخمِ جگر سے ابروے قاتل نے چال کی
دل تک شگاف دے گئی چوٹ اس حلال کی

غیر کی امداد سے چمکے نہیں اہلِ کمال
نام کو روغن چراغِ طورِ سینا میں نہ تھا

وہ حصارِ نامرادی سے کبھی نکل نہ سکتا
میری حسرتوں کے زنداں میں اگر شرار ہوتا ہے

کشش دیکھی مذاقِ عشق میں اس دل کے زخموں کی
نمک کافور بن کر اڑ گیا تیرے نمک داں کا

اگرچہ ان اشعار میں ناسخ کا رنگ موجود ہے مگر وہ بدمزگی نہیں جو لکھنوی شعراءؔ
خاصا ہے یہاں شعریت ہے ابتذال یا عریانیت نہیں اور نہ ہی مرقع کاری یہی لطف و
اثر کلام ثاقبؔ میں ناسخؔ کے رنگ کی شدّت کو کم کرتا ہوا اپنا ایک ذاتی رنگ قائم کرتا
ہے۔ جو دہلی کے ان بزرگ شعراء کے کلام سے ملتا ہے جنھوں نے دنیائے شاعری
میں اپنے آپ کو زندہ و جاوید کر دیا۔

ثاقبؔ جہاں میرؔ کے سوز و گداز، غالبؔ کے تخیل، جدّت اور حیات و کائنات
کے مسائل سے متاثر نظر آتے ہیں وہیں ان کے ہاں زندگی اور موت کا ایک نیا تصوّر
اُبھر کر سامنے آتا ہے ان کے یہاں موت، ... ، کفن، قبر اور اس طرز کے جو الفاظ
استعمال ہوئے ہیں یہ ان کے لکھنوی رنگ کی دین ہیں جہاں مرثیہ جیسی صنف نے
رواج پایا مگر اس طرح کے الفاظ کے باوجود بھی ان کے یہاں حزن و یاس کے برعکس
تازگی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شیخ عقیل احمد:۔

"ثاقبؔ کے کلا[م میں] لکھنؤ کے شعراء کا ایک
اور رنگ ملتا ہے۔ [ج]س کی نمائندگی عزیزؔ لکھنوی
نے کی تھی جس میں انھوں نے سوز و گداز اور
شدتِ احساس تیز کرنے کے لیے موت
جنازہ، قبر، اور کفن وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔
ثاقبؔ لکھنوی کے کلام میں کہیں کہیں یہ رنگ
موجود ہے لیکن عزیزؔ لکھنوی کے رنگ کے
برخلاف اس میں یہ لطافت اور تازگی ہے
کیوں کہ ثاقبؔ نے اس طرح کے خیالات
کو ندرّت اور صفائی سے پیش کیا ہے۔" [۵]

ثاقبؔ کی غزلوں سے چند مثالیں اسی خیال کی پیش کی جاتی ہیں

مٹھیوں میں خاک لے کر دوست آئے وقتِ دفن
زندگی بھر کی محبت کا صلا دینے لگے

جیتے جی قید سے اٹھتے نہیں زلفوں کے اسیر
نام ہے دم کے نکلنے کا رہا ہو جانا

پھول کو توڑ کر دیکھو اثرِ وصل و فراق
موت ہے چاہنے والوں سے جدا ہو جانا

کفن پہنا دیا ثاقبؔ صنم پرستی نے
خدا کے سامنے جاتے ہوئے حجاب آیا

ثاقبؔ کی غزلوں کے مطالعہ سے ان کے یہاں جو بات قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ لکھنؤ اور دہلی کے رنگ کا امتزاج ہے انھوں نے لکھنوی معاشرے میں تربیت حاصل کرنے کے باوجود بھی ایسے شعراء کی پیروی کی جو آسمانِ غزل پر روشن ستارے کی مانند نمایاں نظر آتے ہیں اور انھیں شعراء سے دِلی عقیدت کے باعث ان کے کلام میں فلسفہ، تخیل، تصوّف، زندگی اور موت کے مسائل پر توانا گفتگو ملتی ہے انھوں نے نادر تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کو اپنے کلام کی زینت بنایا ہے۔ عشق جسے ان کے یہاں مرکزی حیثیت حاصل ہے اپنی پوری شان اور پاکیزگی سے اُبھر کر سامنے آتا ہے نمونہ کلام:۔

ہجر کی شب نالۂ دل وہ صدا دینے لگے
سننے والے رات کٹنے کی دُعا دینے لگے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

خونِ دل رنگ بدلتا نہ اگر اشکوں کا
یہ سمندر میرے زخموں کا نمکداں ہوتا

ہزاروں داغ ہیں دل میں کہیں پردہ نہ کھل جائے
ادھر آنا تو پہلے ان چراغوں کو بجھا آنا

حسرتؔ موہانی:

حقیقت کھل گئی حسرتؔ تیرے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

سیّد فضل الحسن نام اور حسرتؔ تخلص کرتے تھے آپ کی ولادت ۱۸۸۱ء کو بمقام موہان ضلع آناؤ میں ہوئی، اسی مناسبت سے آپ کو حسرتؔ موہانی کے نام سے موسوم کیا گیا۔ آپ نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ گئے۔ جہاں سے بی۔اے پاس کیا۔ آپ کے دورِ حیات یعنی ۱۹۵۱ء تک کا پورا زمانہ سیاسی اتھل پتھل کا شکار رہا۔ آپ کی عمر ابھی چار سال کی ہوئی ہو گی کہ انڈین نیشنل کانگرس کی بنیاد پڑی حالاں کہ اس سے قبل بھی بہت سی تحریکات وجود میں آ چکی تھیں۔ جن میں سب سے بڑی تحریکِ آزادی تھی جس نے ہندوستانی عوام کو جھنجوڑ کر رکھ دیا تھا۔ ہندوستانی قوم کو جس تحریک نے متحرک کر دیا تھا۔ اسی تحریک سے منسلک علی

گڑھ تحریک رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ تحریکات تھیں لیکن تحریکِ آزادی تنہا ایسی تحریک تھی جس نے تمام مذاہب کے ماننے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر کھڑا کردیا۔ آزادی حاصل کرنے کے لیے اس تحریک کے اراکین نے شروع میں کچھ نظم وضوابط قائم کیے آغاز میں حسرتؔ بھی اس تحریک سے وابستہ رہے مگر انھوں نے اراکین جماعت میں تحرک کی کمی محسوس کرتے ہوئے جذبہ سچائی اور خلوصِ نیت سے کام کرنے کے عمل میں سستی دیکھتے ہوئے خود کو علیحدہ کرلیا۔ حسرتؔ کسی ایک تحریک سے وابسطہ نہیں رہے بل کہ ان کا فقط ایک ہی مقصد تھا اور وہ تھا ہندوستان کی آزادی۔ ان وجوہات کی بناپر اگر غور کیا جائے تو حسرتؔ کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان کی زندگی کے دو رُخ تھے ایک رُخ جس میں وہ شعراء ادب کی خدمت کرتے ہوئے ایک ہی وقت میں صحافی، شاعر اور ادیب کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ اور دوسرے رُخ میں تحریکِ آزادی میں متحرک ہو کر عمل پیرا نظر آتے ہیں۔ حسرتؔ کی شاعری کا آغاز بچپن سے ہی ہو چکا تھا انھوں نے اگر چہ نسیم دہلوی کی شاگردی اختیار کی مگر کلاسیکی شاعری کے تمام نمائندہ اور چوٹی کے شعراء کے کلام سے بھی استفادہ کیا ہے۔ لہٰذا اس سچائی کا اعتراف انھوں نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے۔ جہاں انھوں نے اپنی شاگردی کا سلسلہ مومنؔ اور دوسرے مستند اساتذہ سے جوڑا ہے۔ مثلاً:۔

حسرتؔ تیری شگفتہ کلامی پہ آفرین
یاد آگئی نسیمؔ کی رنگین بیانیاں

اُردو غزل کی وہ روایت جو صدیوں کی امانت تھی اور جس کو پروان چڑھانے میں مختلف شعراء جن میں ولیؔ، میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، مومنؔ، داغؔ، نسیمؔ وغیرہ کا خونِ جگر شامل ہے۔ جس میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت بل کہ جس نے ایران کی ان نامانوس تلمیحات، استعارات اور تشبیہات کو ہمارے قارین کے لیے عام فہم اور زندہ

جاوید بنا دیا۔ جدید دور میں کمزور نظر آتی ہے۔ غزل کا حسن باقی نہ رہے اس پر بے وجہ اعتراضات کیے گئے۔ اس میں مقصدیت کو برتا جانے کی کوشش کی گئی۔

۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک نے اس رجحان کو عام کیا جس سے غزل بھی متاثر ہوئی۔ حالؔی نے اسی مقصدی شاعری کے تحت مقدمہ شعروشاعری میں غزل کے لیے چند ضابطے متعین کیے۔ کچھ عرصہ تک تو غزل میں ایسے تجربات کیے گئے مگر آخرکار اقبالؔ نے اس طلسم کو توڑا اور غزل کو ایک نیا رنگ دے دیا۔ لیکن غزل میں نسوانیت کا جو ایک خاص مقام تھا وہ اپنی جگہ چھوڑ رہا تھا اور حسرتؔ چوں کہ یہ محسوس کر رہے تھے۔ انھوں نے قدیم شعراء کے دیوان اچھی طرح پڑھے تھے۔ وہ جدید شاعری سے بھی واقف تھے لہٰذا انھوں نے تمام حالات کے مدنظر غزل کو ایک نیا رنگ دے دیا۔ اگرچہ مضامین اور الفاظ وہی استعمال ہوئے مگر کلام میں صفائی، نفاست اور نیا پن قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے۔ دراصل اس عہد کے تمام شعراء کے یہاں اگرچہ مضامین، الفاظ، محاورات، تلمیحات، استعارات وتشبیہات تمام روایتی ہیں مگر زمانے کے تغیرات نے ان میں تازگی بھر دی ہے

غزل میں نسوانیت جس حسن و جمال کے ساتھ حسرتؔ کے یہاں ابر کر سامنے آتی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے قدیم غزل کی روایت میں ہمیں ایسا رنگ کہیں نہیں ملتا جیسا حسرتؔ کی غزل کا رنگ ہے۔ حسرتؔ کے یہاں دہلی اور لکھنؤ اسکول کی حد بندیاں ٹوٹ جاتی ہیں اور ایک ایسی متحد غزل ہمارے سامنے آتی ہے جس میں دہلی کی پاکیزگی اور لکھنؤ کی زبان دونوں اپنی جگہ غزل کے دامن کو مالا مال کر رہے ہیں حسرتؔ کے یہاں اگرچہ تصوّف کے مضامین یعنی عشقِ حقیقی کا رجحان بھی ملتا ہے مگر ان کا غالب رجحان عشقِ مجازی ہے۔ ایک ایسا عشق جو پوری طرح بن سنور کر ہمارے سامنے کھڑا ہے ان کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے انسانی

نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ان کے ہاں تصوّرِ عشق ایک پاکیزہ جذبے کا نام ہے نہ کہ ہوس نا کی حسرؔت کا عشق ہمارے عہد کا عشق ہے اس میں صوفی صد پاکیزگی اور سچائی ہے یہاں عشق چوما چاٹی نہیں بل کہ ایک جذبے کا نام ہے۔انھوں نے اردو غزل کو نئے اور اچھوتے تصوّرِ عشق سے آشنا کیا۔عشق کا یہ تصوّر نیا ضرور ہے مگر نامانوس نہیں بل کہ یہ ہمارے زمانے کا عشق ہے ایک ایسا عشق جس سے ہر دردِ دل رکھنے والا واقف ہے بقول عبادت بریلوی:۔

> ''حسرؔت نے انسانی حسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس سے پوری طرح لذّت اندوز ہونے کی کوشش کی ہے لیکن اس لذّت اندوزی کی حدیں ان کے یہاں تعیش اور ہوسنا کی سے نہیں ملتیں۔بل کہ وہ اس کو انسانی نفسیات سے پوری طرح ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں۔حسرؔت نے انسانی زندگی میں عورت اوراس کے حسن کی اہمیت کو محسوس کیا ہے۔ان کا محبوب یہی عورت ہے جو انسان کی لطیف ترین جنس ہے اور اسی رنگینی کو پیدا کرنے کے لیے اس عورت سے لو لگاتا ہے یہ اس کی زندگی کا بڑا ہی اہم پہلو ہے۔حسرؔت نے اپنی غزل میں انسانی زندگی کے اسی پہلو کی ترجمانی کی ہے۔وہ اسی کے شاعر ہیں انھوں نے عورت کو محبوب

قرار دیا ہے اور اس سے ایک والہانہ وابستگی
کو وہ زندگی کی معراج خیال کرتے ہیں یہی
وجہ ہے کہ عورت سے اس وابستگی کے راستے
میں انسان کو جتنی منزلوں سے بھی گزرنا پڑتا
ہے ان سب کی انھوں نے بڑی دل کش دل
آویز اور دل نشیں تصویریں کھینچی ہیں ان کے
ہاں عورت کا حسن اپنی تمام تر رعنائیوں کے
ساتھ ملتا ہے''۔ ۶؎

حسرتؔ کے یہاں اگرچہ فلسفیانہ خیالات کم ہیں مگر تصورِ عشق ان کے یہاں ایک ایسے جذبے کی اہمیت رکھتا ہے جس کے گرد تمام کائنات محورِ قص ہے جو تخلیقِ کائنات کا باعث ہے ایک ایسا عشق جس کے لمس کی گرمی محسوس کی جا سکتی ہے جس کے ہونٹ کاٹنے کی ادا عاشق کو اندر ہی اندر اپنا دیوانا بنا دیتی ہے جس کے ہاں دانتوں میں اُنگلی دبانا دوپہر کی دھوپ میں کوٹھے پر ننگے پاؤں آنا اپنی نوعیت کا ایسا پہلا اظہار ہے۔ ان کے اس اظہارِ عشق سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان تمام کیفیات سے وہ خود دوچار تھے غرض کے ان کا عشق ایک ایسے تندرست وتوانا شخص کا عشق ہے جو زندگی کی مسرتوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے نمونہ

وہیں سے عشق نے بھی شورشیں اٹھائی ہیں
جہاں سے تو نے لیے خندہ ہائے زیرلبی

یہ حسن کی موجیں ہیں یا جوشِ تبسم ہے
اس شوخ کے ہونٹوں پر اک برق سی لرزاں ہے

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

حقیقت کھل گئی حسرتؔ تیرے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

حسن بے پروہ کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے؟ کہ اظہار تمنا کر دیا

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ تیرا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

حسرتؔ نے متاخرین کے کلام کا بغور مطالعہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے

یہاں کلاسکیت رچی بسی ہے۔ قدیم شعراء کے ہاں عشق و عاشقی اور تصوّف بنیادی موضوعات رہے ہیں لہٰذا اگرچہ تصوّف ان کا محبوب موضوع نہیں تاہم تصوّف کے نمونے ضرور مل جاتے ہیں مثالیں:۔

دل کو خیالِ یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگِ بادہ نے پرنور کر دیا

نگاہ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی کو قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا جنوں کے مرتبے
مہر ذرّوں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

حسرتؔ کے یہاں روحانی رنگ دہلی تہذیب و معاشرت کی دین ہے جس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرتؔ کس شخصیت کے مالک تھے۔ چند مثالیں۔

مجھے فیضِ سخن پہنچا ہے حسرتؔ
روحِ پاکِ شمس الدین تبریز

ہم جامیؔ و حافظؔ کے بھی قائل ہیں پہ حسرتؔ
خوبی میں نہ پہنچا کوئی سعدیؔ کی غزل کو

یاس یگانہ چنگیزی مرزا واجد حسین نام تھا پہلے یاسؔ تخلص تھا مگر بعد میں یگانہ تخلص اختیار کیا۔ عظیم آباد کے محلہ مغل پورہ میں ۱۸۸۳ء میں آپ کی ولادت ہوئی آپ کے اجداد ایران کے رہنے والے تھے جہاں سے نقل مکانی کر کے بغرض تجارت ہندوستان آئے اور یہاں آ کر مغلوں کی فوج میں ملازم ہو گئے عظیم آباد میں جاگیر عطا ہوئی اور وہیں بسیرا کیا۔ آپ کی شادی لکھنؤ میں ہوئی جہاں آپ نے اپنی زندگی کے آخری دن بسر کیے اور آخر کار ۱۹۵۶ء کو وفات پائی۔

دورانِ تعلیم اساتذہ آپ کی صلاحیتوں سے خوب واقف تھے آپ کی شاعری کا زمانہ بھی آپ کے سنِ بلوغت کے ساتھ ساتھ ارتقاء کی منزلیں طے کرتا گیا۔ ابتدا میں تو آپ اپنا کلام سید علی خان بیتاب کو دکھاتے رہے مگر جوں جوں سوجھ بوجھ میں اضافہ ہوتا گیا آپ کے استاد نے آپ کو شادؔ عظیم آبادی کی تحویل میں دے دیا۔ اور وہ آپ کے کلام پر اصلاح فرماتے رہے۔

اگرچہ یگانہ اردو غزل میں ایک انقلاب کی حیثیت رکھتے تھے انھوں نے اپنے عہد سے جو کچھ قبول کیا جس قسم کے مشاہدات ان کے پیش نظر رہے انھیں خلوص نیت سے شاعری کے زیور سے آراستہ کیا۔ مگر قدیم لکھنوی شاعری جس نے اردو غزل پر ہر کس و ناکس کو طعنہ زنی کا موقع فراہم کیا۔ جہاں پردہ، اخلاقیات، پاکیزگی اور نفاست ناپید تھے۔ ان کے ابتدائی دور کے کلام میں اس کی بو ضرور محسوس کی جا سکتی ہے۔ مثلاً:۔

سایہء دیوار لپٹے پڑے ہو خاک پر
اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

بتاؤ سیر صحرا کی کوئی تدبیر وحشی کو
گریباں ہاتھ میں الجھا پھسا ہے ہاتھ دامن میں

یگانہ ایک خودار شخصیت کے مالک تھے اور اپنا راستہ خود تلاش کرنے کی خو ان میں بدرجہ اتم موجود تھی ان کی اسی انانیت اور خوداری نے انھیں دوسروں کی تقلید سے باز رکھا لہٰذا روایتی غزل کا رنگ جوان کے یہاں آغاز میں تھوڑا بہت دکھائی دیتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس لکھنوی رنگ کے اثرات زائل ہو جاتے ہیں۔ اور یگانہ ایک انفرادی رنگ کے ساتھ متعارف ہوتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے مسائل پر فلسفیانہ اور حکیمانہ نظر ڈالی جس کی بنا پر غزل کے دامن میں وسعت اور لہجہ میں توانائی پیدا ہوئی۔ یگانہ اگرچہ غالب کے کلام پر تنقید کرتے تھے خود کو غالب کا چچا بتاتے تھے مگر ان کے یہاں فارسی ترکیبوں کا استعمال فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات غالب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

غالب پر بے جا تنقید کا ایک پہلو یہ بھی ہمارے سامنے آتا ہے کہ عزیز، صفی اور ثاقب لکھنوی جن سے یگانہ کی چشمک تھی غالب کے مقلد تھے اور یگانہ کو یہ بات ہرگز گوارہ نہ تھی۔ لہٰذا انھوں نے کھلے عام غالب سے بے زاری اور ان کے کلام کو مہمل کہنا شروع کر دیا۔ مگر ان تمام وجوہات کے باوجود بھی یہ بات اثبات کے دائرے میں آتی ہے کہ ان کے کلام پر غالب کے اثرات واضح نظر آتے :۔ مثلاً

سمجھتے تھے مگر سنتے نہ تھے ترانہ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

ہنوز زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا
کمالِ ضبط ملا صبر آزمانہ ملا

خدا کسی کو بھی یہ خواب بد نہ دکھلائے
قفس کے سامنے جلتا ہے آشیاں اپنا

خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں
خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا

یگانہ کی غزل میں انیس کی تقلید اگر بطورِ تبرک پر کہا جائے تو بے جانہ ہوگا ایسے بہت سے اشعار ان کے کلام میں مل جاتے ہیں جن میں مرثیہ کے الفاظ یا لے ملتی ہے۔ جن میں موت، قبر، شہید، جرس پایمال وغیرہ کا استعمال عمل میں آیا ہے، مثلاً

جرس کے شور سے میرا یہ حال ہوتا ہے
شہید جیسے کوئی پایمال ہوتا ہے

خدا میں شک ہو تو ہو موت میں نہیں کوئی
مشاہدے میں کہیں احتمال ہوتا ہے

یگانہ کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری رقم طراز ہیں:۔

''یاس انفعالی روحانیت یا کراہتی ہوئی جذباتیت کے شاعر نہیں ہیں وہ شعورِ حیات کے شاعر ہیں اور ان کے اشعار ہمارے اندر تمام مخالف حوادث کے ساتھ مردانہ زور آزمائی کرتے ہوئے زندہ رہنے کی تاب پیدا کرتے ہیں۔ یاس اردو غزل میں مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں''۔ [۷]

یاس کے کلام کی یہ ایک خوبی رہی ہے کہ انھوں نے بھرتی کے اشعار کم کہے

ہیں۔اسی وجہ سے ان کے کلام پر تبصرہ کرتے وقت کسی بھی نقاد یا تبصرہ نگار کو ان کے کلام سے انتخاب ڈھونڈنے کی نوبت نہیں آتی بل کہ وہ کہیں سے بھی مثالیں درج کرسکتا ہے۔

یگاؔنہ کی غزلوں نے ان کی خود پسندی، انانیت، میؔر کی تقلید کلامِ آتؔش پر ان کے کلام کی بنیاد اور اجتہادی نقطِ نظر کے تحت غالؔب کی تقلید۔ان کی شخصیت کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کردیتی ہے بقول شمیم حنفی:

> ''یگاؔنہ کے ہاں ذاتی زندگی میں عزتِ نفس کے تحفظ کا احساس بہت گہرا تھا اسی احساس نے ان کے شعری مزاج میں ایک تند و تیز اور سرکش جذبے کی صورت اختیار کرلی۔ جس نے انھیں اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ اُردو شاعری کے دو غالب ترین رجحانات یا سر چشموں، غالؔب اور اقبالؔ کے منکر ہو گئے۔ یہ انکار دراصل غالؔب اور اقبالؔ کے شعری کمال کے اثبات کا خارجی ردِّ عمل تھا۔ چنانچہ یگاؔنہ کے یہاں ان دونوں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے''۔[۸]

یگاؔنہ کی شاعری دہلی اور لکھنؤ کی ملی جلی آواز ہے جہاں ایک طرف نفاست، پاکیزگی اور اخلاقیات شامل ہیں تو وہیں دوسری طرف لکھنؤی رنگ بھی اپنی جھلک دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ لکھنؤی زبان اور محاورہ بندی جو ان شعراء کے لیے نیک فال ثابت ہوئے۔اس کے علاوہ تاریخی اور ادبی اعتبار سے بھی یہ دور کافی اہمیت کا حامل ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی رسا کشی کا خاتمہ اسی عہد میں ہوا۔ایک دوسرے پر فوقیت حاصل

کرنے کا طلسم اسی عہد میں ٹوٹتا چلا گیا۔ اور شعراء نے علاقائی حد بندیوں کی پرواہ کیے بغیر غزل کے دامن میں ہیرے جواہرات بھر دیئے۔

ان کے ہاں عشق کا تصور پختگی کے ساتھ اُبھر کر سامنے نہیں آتا۔ جس کی اصل وجہ یہ تھی کہ ان کے مزاج میں تلخی۔ خود پسندی، انانیت، اور خود پرستی حد سے زیادہ تھی۔ چند مثالیں:

عشق کا حسنِ طلب اک معنی بے لفظ ہے
ٹکٹکی بندھ جائے گی مطلب ادا ہو جائے گا

آنکھ والے راہ میں حسرت کے پتلے بن گئے
کچھ نہ سوچا خاک کے پتلوں کا عالم دیکھ کر

کیا عجب ہے کہ جنوں کی نظر لگ جائے
خون ہلکا ہے بہت ایک دیوانے کا

دور سے دیکھ لو حسینوں کو
نہ بنانا کبھی گلے کا ہار

یگانہ کی غزلوں سے چند مثالیں ان کے عام رنگ کی بطورِ پیش کی جاتی ہیں نمونہ جن کی وجہ سے یگانہ کی پہچان ہے۔

لذتِ زندگی مبارک باد
کل کی کیا فکر ہر چہ بادا باد

کیوں کسی سے وفا کرے کوئی
دل نہ مانے تو کیا کرے کوئی

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

یگاؔنہ حال تو دیکھو زمانہ سازوں کا
ہوا میں جیسے بگولہ خراب وخوار رہے

جگر مرادآبادی: آپ کا اصلی نام علی سکندر تھا اور جگرؔ تخلص کرتے تھے آپ کی ولادت ۱۸۹۰ء بمقام مرادآباد میں ہوئی۔ آپ کے والد مولوی نظر علی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ جگر نے اپنے ابتدائی کلام پر والد سے اصلاح لی۔ اس کے علاوہ آغاز شاعری میں وزیرؔ لکھنوی سے بھی اصلاح لیتے رہے۔ آپ کی مالی حالت اتنی بہتر نہ تھی جس کی بنا پر آپ باقاعدہ تعلیم حاصل کرتے اس کے باوجود بھی گھر میں ادبی ماحول ہونے کی وجہ سے آپ کو اردو اور فارسی پر مہارت تھی۔ آپ نے داغؔ اور تسلیمؔ سے بھی استفادہ کیا۔ کلام جگرؔ کے تین مجموعے داغِ جگر، شعلۂ نور، اور آتشِ گل شائع ہوئے۔ آخری مجموعہ پر آپ کو ساہتہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ جگرؔ نے زندگی کی تمام صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد ۱۹۶۰ء کو گونڈہ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

ابتدائی دور میں جگرؔ کے کلام پر داغؔ کا اثر ملتا ہے۔ لیکن بہت جلد اس زوال امادہ روایت کا اثر زائل ہوتا چلا گیا۔ انھوں نے اپنی آزاد اور قلندرانہ طبیعت کے بل بوتے پر غزل میں ایک انفرادی رنگ بھر دیا۔ اردو غزل کو نفسیاتِ عشق اور کیفیات عشق سے متعارف کروایا۔ انھوں نے اس میں اپنے تجربات کو سمو کر سچے جذبات اور رندی و سرمستی کی کیفیت سے اُردو غزل کو نئے لہجے سے آشنا کیا۔

جہاں تک جگرؔ کی عشقیہ شاعری کا تعلق ہے تو ان کے ہاں عشق کسی خیالی دنیا سے وابستہ شے کا نام نہیں بل کہ ان کا عشق زمینی ہے۔ یعنی وہ چلتی پھرتی دنیا سے متعلق

کسی کے عشق میں گرفتار تھے اپنے عشق کے انھیں حقیقی تجربات کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا یعنی:

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجئے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

جگر کے اس عشق سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عفت زریں فرماتی ہیں:

''جگر کی طبیعت عاشقانہ تھی اور اپنی نوعمر میں ہی وہ اپنے خاندان کی کسی ایسی خاتون سے عشق کرنے لگے جو ان سے عمر میں کافی بڑی تھی۔ اس طرف بھی اشارے ملتے ہیں کہ اصغر صاحب کی بیگم سے بھی انھیں تعلق خاطر تھا''۔ 9

عشق کے اس مجازی رنگ نے ان کو ایک لا اوبالی طبیعت کا عاشق شاعر بنا دیا۔ ان کے یہاں اگرچہ محبوب کے حسن و جمال کی نیرنگیاں ہیں۔ محبوب سے ہجر وصال کی باتیں ہیں مگر عامیانہ پن اور ابتذال سے بالکل پاک یعنی ایک پاکیزہ خیال نے ان کی غزلوں میں پرورش پائی چند اشعار اسی حوالے سے پیش کیے جاتے ہیں:۔

ترے جمال حقیقت کی تاب ہی نہ ہوئی
ہزار بار نگہ کی مگر کبھی نہ ہوئی

آئے زباں پہ رازِ محبت محال ہے
تم سے مجھے عزیز تمہارا خیال ہے

دل تھا ترے خیال سے پہلے چمن چمن
اب بھی روش روش ہے مگر پائمال ہے

عشق کا رازِ جنوں عشق کی حد میں ہی رہے
دل گیا تو گریباں نہ جانے پائے

داستانِ غمِ ہستی کو مکمل کر لے
ایک بھی عشق کا عنوان نہ جانے پائے

جگر کو اصغر گونڈوی کی صحبت بھی نصیب رہی جن کے فیض سے عشقِ حقیقی کے اثرات ان کی غزلوں میں نمایاں ملتے ہیں ان کے ہاں عشق مجازی سے حقیقی عشق کی جانب کا یہ سفر کوئی نئی بات نہیں بل کہ میر تقی میر کے اسی خیال کا احاطہ کر رہا ہے جہاں انھوں نے عشقِ حقیقی کی پہلی سیڑھی مجازی عشق کو قرار دیا۔ اس کے علاوہ جگر نے نہ صرف عشق مجازی یعنی حسنِ عارضی کے لمس کو محسوس کیا بل کہ وہ اپنے محبوب کے حسن و جمال کی تمام لذتوں سے آشنا تھے۔ انھیں اس بات کا شعور تھا کہ کون سے وقت میں عاشق اور معشوق کے درمیان کن مسائل پر گفتگو ہونی چاہئے عشق کے بنیادی رموز سے جگر بخوبی واقف تھے۔ وہ عشق کی نفسیاتی کیفیت سے بھی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خالص تغزل کا رنگ اُبھر کر سامنے آتا ہے وہ کوئی فلسفی نہیں تھے اور نہ ہی مفکر بل کہ شاعر تھے اور خالص غزل کے شاعر۔ لہٰذا اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ان تمام حقائق سے نہ صرف واقف تھے بل کہ عملی طور پر بھی ان تجربات سے گزر چکے تھے۔ جگر کے جن اشعار میں عشق حقیقی اور مے کا ذکر ملتا ہے ان سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

عشق کی یہ نمود پیہم کیا
ہو تمہیں اگر تم ہو پھر ہم کیا

تیرا ملنا تیرا نہیں ملنا
اور جنت ہے کیا جہنم کیا

تو محبت کو لازوال بنا
زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات

حسن ہے، نغمہ ہے، مے ہے جام ہے
اب کہاں اے گردشِ ایام ہے

رند جو مجھ کو سمجھتے ہیں انھیں ہوش نہیں
میکدہ ساز ہوں میں میکدہ بردوش نہیں

کبھی ان مدبھری آنکھوں سے پیا تھا اک جام
آج تک ہوش نہیں ہوش نہیں ہوش نہیں

جگؔر اس روایت کے پاس دار تھے جسے میؔر، مومؔن، داغؔ اور حسرؔت اپنے خون جگر سے سیراب کر چکے تھے ان کے یہاں نہ صرف ان شعراء کی آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے بل کہ ان کا ایک اپنا اسلوب ہے۔ ایک اپنی آواز اور لے ہے جس کی بنا پر دنیائے غزل میں ان کی پہچان ہے ان کی رندی و سرمستی، حسن پرستی و حسن کاری، لطیف اشارات اور دلکش کنایات غرض کہ تمام صفات انھیں منفرد منواتی ہیں۔ بقل پروفیسر آل احمد سرور:۔

"جگر کی مقبولیت اور شہرت کو عام طور سے نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان کی تغزل ان کی رندی و سرمستی ان کے لطیف اشارات اور دلکش کنایات ان کی حسن پرستی اور حسن کاری سے کسی کو انکار نہیں لیکن نگار کے نقاد نے ان کے

یہاں دعوتِ فکر کم اور دعوت کام و ذہن زیادہ
پائی ہے۔مجنوں نے انھیں مشاعرے کا شاعر
بتایا ہے اور ان کی شاعری کو ہلکے پھلکے جذبات
کی شاعری قرار دیا ہے یہاں یہ کہنا ضروری
ہے کہ ان اشخاص نے غزل کے فن اور مزاج،
اس کی تاریخ اور روایت کو نظر انداز کیا ہے"۔[۱۰]

جگر کے یہاں کلاسیکی غزل کے جو تجربات ملتے ہیں انھوں نے اس میں وسعت پیدا کر دی۔عشق کی جس داستان کو قصہ پارینہ جان کر ہمارے شعراء اور نقاد فراموش کر چکے تھے۔اور یہ کہہ کر اسے معتوب کیا جارہا تھا کہ اب عشق و محبت کے موضوعات کا خاتمہ ہو چکا ہے۔دنیا کے دوسرے مسائل پر گفتگو کی جانی لازمی ہے۔کیوں غزل میں بار بار موضوع کی تکرار قارئین کو نہ لطف دے سکتی ہے اور نہ ہی فائدہ۔ان تمام سوالات کے جواب نہ صرف اصغرؔ، فانیؔ اور حسرتؔ نے تلاش کیے بل کہ جگر نے بھی یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ عشق و عاشقی رندی و سرمستی کے جن مضامین کو فارسی اور اردو غزل گو شعراء طرح طرح سے ادا کر چکے ہیں ان مضامین میں نیا رنگ بھر کے ایک ایسے سلیقے سے برتا جا سکتا ہے کہ یہ غزل قارئین کی دلچسپی کا موجب بنے۔ اردو غزل میں کلاسیکیت کو ایک بار پھر منظرِ عام پر لایا جا سکتا ہے لہٰذا کلاسیکی غزل کی تجدید نو میں جگر ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

جگر اگر چہ قلندرنہ مزاج کے مالک تھے، رند تھے، عاشق تھے مگر اپنے دور کے حالات سے بیگانہ نہیں تھے۔لہٰذا چند جھلکیاں ان کے کلام سے بطورِ نمونہ:۔

کبھی شاخ وسبزہ و برگ پر، کبھی غنچہ وگل خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں میرا حق ہے فصل بہار پر

عجب انقلاب زمانہ ہے، مرا مختصر سا فسانہ ہے
یہی اب جو بار ہے دوش پر یہی سر تھا زانوے یار پر

فراقؔ گورکھپوری: آپ کا نام رگو پتی سہائے اور فراقؔ تخلص کرتے تھے آپ کی پیدائش گورکھپور میں ۱۸۹۶ء میں ہوئی اسی مناسبت سے تاعمر گورکھپوری کہلائے آپ کے والد منشی گورکھ پرشاد ایک تعلیم یافتہ شخص تھے اور پیشہ کے اعتبار سے وکیل تھے آپ شعر بھی کہا کرتے تھے اور عبرتؔ تخلص کرتے تھے۔ فراقؔ کو تعلیمی معاملات میں اپنے والد کی رہبری حاصل رہی اور ذوقِ شاعری بھی اپنے والد سے ملا۔ فراقؔ کا باضابطہ طور پر تعلیمی سلسلہ سات سال کی عمر میں شروع ہوا۔ ذہین اور محنتی ہونے کے ساتھ قدرت نے آپ کو خداداد صلاحیتوں سے بھی نوازا تھا۔ جس کی بنا پر جلدی اساتذہ کی قربت نصیب ہوئی۔ اسکول سے نمایاں کامیابی کے بعد آپ کو مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے الہ اباد میور سینٹرل کالج میں داخل کروادیا گیا۔ جہاں پروفیسر ناصری جو کہ عربی اور فارسی کے پروفیسر تھے نے ان کی رہبری کی۔ پروفیسر ناصری کو چوں کہ شاعری سے بہت دلچسپی تھی اس لیے انھوں نے کالج میں مشاعروں کو رواج دیا۔ کالج کے مشاعروں کا یہ ماحول فراقؔ کو راس آیا اور ان کی شاعری نئے راستے تلاش کرنے لگی۔ آغاز میں فراقؔ پروفیسر ناصری کو اپنا کلام دکھاتے رہے اور بعد میں وسیمؔ خیر آبادی سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ فراقؔ نے جب بی۔ اے کرلیا تو انھیں ڈپٹی کلیکٹر کی نوکری کے لیے منتخب کیا گیا۔ انھوں نے اسے قبول نہیں کیا اور تحریک آزادی میں شامل ہوگئے اسی جرم کی پاداش میں آپ کو جیل بھی جانا پڑا۔ جہاں پر آپ کی ملاقات حسرتؔ، مولانا محمد

علی جوہر اور ابو کلام آزاد سے ہوئی۔ جیل سے رہائی کے بعد آپ کرسچن کالج لکھنؤ میں لکچرر ہو گئے کچھ عرصہ بعد سناتن دھرم کالج کانپور میں اردو پڑھانے کے لیے مامور ہوئے۔ اسی دوران آپ نے انگریزی میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کر لی اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ آپ کو ملک بھر میں عزازات سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ گیان پیٹھ ایوارڈ بھی آپ کے حصے میں آیا۔ بالآخر اس جہدِ مسلسل کے بعد آپ نے ۱۹۸۲ء میں اس جہاں کو خیر آباد کہا۔

فراؔق کی شاعری کے حوالے سے اگر آپ کے مخالف تحریروں یا مداحوں کی فہرست تیار کی جائے تو ایک کتاب کا تقاضا کرتی ہے۔ کیوں کہ یہ تو فطری امر ہے کہ ہر ایک انسان میں خوبیاں موجود ہیں تو وہیں چند خامیاں بھی لازماً ہوں گی۔ اگر اس کی تخلیق بہت عمدہ ہونے کے ساتھ ساتھ اُس میں کہیں نہ کہیں کھوٹ ضرور رہتی ہے اور یہی قدرت کا قانون ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فراؔق کی شاعری میں کچھ ناقدین حضرات کو حشو و زوائد، عجز نظم اور الفاظ میں عدم مناسبت نظر آئی اس کے علاوہ یہ بھی کہا گیا کہ فراؔق نے اپنے بزرگ شعراء کے کلام کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب میں ایک جگہ تحریر فرمایا ہے:۔

> ”اگر فراؔق صاحب کو میرؔ کا واقعی عرفان ہوتا تو ان کی وہ غزلیں جن پر انھوں نے "طرزِ میر" کا عنوان قائم کیا ہے اس قدر افسوس ناک حد تک ناکام نہ ہوتیں جیسا کہ میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ فراؔق صاحب کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان کا کوئی اسلوب نہیں وہ کبھی کسی رنگ میں جا نکلتے

ہیں کبھی کسی طرز کو اختیار کرتے ہیں۔ان
میں وہ پختگی تا حیات نہ آئی جس کے بعد
شاعر اپنا انفرادی اسلوب مستحکم کر پاتا
ہے''۔[۱۱]

فاروقی صاحب کے ان بیانات سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر چہ فراق کو اپنے دور میں شہرت نصیب ہوئی، بہت سے انعامات سے نوازا گیا ان کے مداحوں کی ایک لمبی قطار رہی مگر کہیں نہ کہیں ان کے ہاں خامیاں ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔جن خامیوں کو فاروقی صاحب نے ڈھونڈ لیا ہے جو دوسرے کسی نقاد کی سمجھ میں نہ آئیں۔ بہر حال فراق کے ہاں اگر چہ یہ سب خامیاں مان بھی لی جائیں تو بھی اس بات کا اقرار کرنا پڑتا ہے کہ فراق کی غزل ایک ایسے مقام پر کھڑی ہے جہاں ایک طرف اسے ماضی کی یادیں ساتھ لے کر چلنا ہے۔تو دوسری طرف نیا دور جسے جدیدیت کی اصطلاح سے نوازا گیا اپنا دامن پھیلائے کھڑا ہے اور فراق ہیں کہ ماضی کی یادیں بھی ساتھ لے کر چل رہے ہیں اور مستقبل کا مشاہدہ بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ اگر یہ کہا جائے کہ فراق نے بزرگ شعراء کا مطالعہ نہیں کیا تو یہ بالکل غلط ہے۔کیوں کہ اگر فراق قدیم شعراء کے کلام سے استفادہ نہ کرتے تو ان پر تنقیدی مضامین نہ لکھ پاتے دوسری بات یہ کہ ان کے کلام میں ایسی مثالیں جا بجا مل جاتی ہیں۔ جہاں انھوں نے میر، غالب، یا دوسرے معتبر شعراء کے کلام سے استعفادہ کیا ہے۔اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کہ انھوں نے کلاسیکی شعراء کو پڑھا اور اسی طرز پر اپنی غزل کی بنیاد رکھی۔اسی حوالے سے چند اشعار بطورِ نمونہ:۔

نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا

جہاں میں تھی بس ایک افواہ تیرے جلووں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بار اٹھا
کہ یہ بلا بھی تیرے عاشقوں کے سر آئی

میں شاد کامِ دید بھی محروم دید بھی
ہوتا ہے جب وہ سامنے، کچھ سوجھتا نہیں

فراقؔ کی غزلوں میں الفاظ ایک پیکر کی طرح دکھائی دیتے ہیں ان کے یہاں اگرچہ پرانے مضامین کا برتاؤ ملتا ہے مگر ان پرانے مضامین میں پیکر تراشی اور امیج سازی کے ذریعہ غزل میں نئی جہت کا اضافہ فراقؔ نے ہی کیا ہے۔ان کی غزلوں میں جو تشبیہیں اور استعارے استعمال ہوئے ہیں ان کے دخل میں ان کے ذاتی مشاہدے کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔مثلاً:۔

آ گئی بادِ بہاری کی لچک رفتار میں
موجِ دریا کا تبسم بس گیا رخسار میں

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

تیری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اُتر گیا رگ جاں میں یہ نشتر پھر بھی

فراقؔ کا مطالعہ وسیع تھا۔انھوں نے نہ صرف اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم

اصل کی بل کہ انگریزی میں بھی ایم۔اے کیا اور انگریزی کے استاد بھی رہے۔اس لیے بھی اس حقیقت کو ماننا پڑتا ہے۔کہ ان کے یہاں جدید نظریات اور ان کا تصرف ہم عصر شعراء کی نسبت زیادہ تھا۔انھوں نے نہ صرف عشقیہ مضامین کو رواج دیا بل کہ حیات وکائنات کے دوسرے مسائل بھی ان کی غزلوں کا موضوع بنے فراقؔ چوں کہ ہندو گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لہٰذا ہندی اور سنسکرت سے بھی انھیں اچھی خاصی واقفیت تھی۔یہی وجہ ہے کہ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ ان کی غزلوں میں حلاوت اور شرینی کا احساس دلاتے ہیں ان کے یہاں ایک کیفیت کے تحت تصویریں بنتی رہتی ہیں چاہے وہ عشقیہ ہوں، حب الوطنی سے متعلق ہوں یا حیات وکائنات کے دوسرے مسائل ان میں شامل ہوں۔بقول ابوالکلام قاسمی:

> ''فراقؔ کے تخلیق کردہ پیکروں میں سے صرف چند ایسے پیکر ہیں جن میں فراقؔ کی اپنی انفرادیت کا رنگ پوری طرح نمایاں ہے۔ ان اشعار کے ضمن میں شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ حسی طور پر قاری کو اپنے ساتھ شریک کرنے والے ان پیکروں میں شاعر کی تشبیہوں کے ساتھ استعاروں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ غیر رسمی تشبیہات اور استعارات پر مبنی امیج سازی کو اگر فراقؔ کی شاعرانہ حسن کاری کا زاویہ نظر بنا کر نئے سرے سے دیکھا جائے تو ہوسکتا ہے

کہ یہ فراق کے مطالعہ کا کوئی ایسا تناظر فراہم
کرے جس سے فراق کی شاعری کے تعینِ
قدر کا ایک ایسا وسیلہ ہاتھ آجائے جس کو
بہت کم بروئے کار لایا گیا ہے‘‘۔[۱۲]

فراق کی عشقیہ غزلوں کا جہاں تعلق ہے تو انھوں نے اپنی غزلوں میں عشق کو نہ صرف مطالعے تک محدود رکھا بل کہ وہ خود اس تجربے سے گزرے ان کا عشق کوئی خیالی نہیں تھا بل کہ انھوں نے انسانی جسم کے لمس کو محسوس کیا تھا۔ انھیں اس کا بخوبی ادراک تھا۔ محبوب سے شکوہ شکایات اس سے راز و نیاز کی گفتگو یہ تمام پہلو فراق کے یہاں موجود ہیں۔ اس کے بوصف فراق کے اندر ایک شانِ محبوبی پیدا ہوگئی ہے۔ ان کے یہاں شکایات کا سلسلہ روایتی انداز کا نہیں بل کہ یہاں معشوق کو بھی عاشق کی کمی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

اس کے علاوہ فراق کی غزلوں میں ان کے عہد کی تصویریں جھلکتی ہیں جنھیں ہم اس وقت کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کو سیاسی حالات سے دور رکھا ہے لیکن یہ ایک فطری امر ہے کہ فن کار کی تخلیق میں اس عہد کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں اور پھر ادب تو سماج سے کسی حد تک بھی کنارا نہیں کرسکتا۔ فراق کے یہاں ان کے عہد کی چند تصاویر ان کے اشعار کے وسیلے سے پیش ہیں۔

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو ان کی رہ گزر آئی

اب بھی اُچھل رہا ہے لہو سا فضا میں کچھ
دار و رسن پہ عشق کا قبضہ ہے آج بھی

آج بھی قافلہ عشق رواں ہے کہ جو تھا
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دُھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکش جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

جن کو اتنا یاد کرو ہو چلتے پھرتے سائے ہیں
ان کو مٹے تو مدت گزری، نام و نشاں کیا پوچھو ہو

ہیں نغمہ و نشاط بھی، فریاد و آہ بھی
ماتم کدہ بھی دل ہے تری جلوہ گاہ بھی

فراقؔ کے مذکورہ بالا اشعار جن میں نہ صرف عشق کی داستان ہے بل کہ یہاں بزرگ شعراء کی تقلید جا بجا دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ حیات و کائنات کے مسائل کے ساتھ ساتھ اور عشق مجازی کے ساتھ آپ کی غزلوں میں عشقِ حقیقی سے مناسبت رکھنے والے کچھ اشعار بھی موجود ہیں۔ نمونہ:۔

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

نادر تشبیہات اور نئے استعاروں کے استعمال سے فراقؔ نے غزل کو نئی لذتوں سے آشنا کیا۔ کلاسیکی شاعری کی آخری کڑی ہونے کے ساتھ ساتھ انھوں نے آنے والی نسل کے لیے نئے راستے ہموار کیے چند مثالیں ان کے کلام سے جدّت امیز استعارات اور تشبیہات کی نمونتاً پیش کی جاتی ہیں:۔

وہ اک زرا سی جھلک برقِ کم نگاہی کی
جگر کے زخم نہاں مسکراتے ہیں کیا کیا

دو چار برقِ تجلی سے رہنے والوں نے
فریب نرم نگاہی کے کھائے ہیں کیا کیا

منزلیں گرد کی مانند اُڑی جاتی ہیں
وہی انداز دگراں ہے کہ جو تھا

ہزار بار زمانہ اِدھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

تیری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اتر گیا رگ جاں میں یہ نشتر پھر بھی

اردو غزل کے اس باب میں اس عہد کے دوسرے شعراء جن میں عزیز لکھنوی جلیل مانگپوری، صفی لکھنوی، آرزو لکھنوی اور رواں اناوی کا ذکر مقصود تھا بغرض طوالت ان کے تفصیلی ذکر سے دست بردار ہونا پڑ رہا ہے لیکن جن لکھنوی شعراء کا ذکر کیا گیا انھوں نے اپنے دور کی نمائندگی کی ہے۔ غزل کو سوقیت اور ابتذال سے دور کر کے اسے

ازسرنو سنجیدہ اور مہذب بنانے کی کوششیں کی ہیں۔ اس عہد کے شعراء نے اپنی جدت پسند طبیعت سے غزل میں انقلابی روح پھونک دی۔ جس سے اردو غزل کا معیار بلند ہوا۔ انھوں نے ایک صدی تک رہنے والی لکھنوی شاعرانہ فضا کو بدلا لکھنوی غزل سے ناسخیت یا خارجیت کے اثرات کو دور کیا۔ اس کے علاوہ نو کلاسیکی شعراء نے جن کا تعلق دہلی سے تھا۔ غزل کا کھویا ہوا وقار بحال کیا روایتی مضامین کے ساتھ اس میں نئے موضوعات کو سمو کر غزل کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ غزل کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔ ذاتی تجربات سمو کر اسے اصل معنی سے متعارف کیا۔ یعنی انھوں نے اپنے ذاتی جذبات واحساسات کی عکاسی کی اور نئے استعارات اور تشبیہات کا استعمال عمل میں آیا۔

فیض احمد فیض: فیض احمد نام اور فیض تخلص کرتے تھے آپ کی ولادت ۱۹۱۱ء مقام سیالکوٹ میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام خان بہادر سلطان محمد خان تھا جو ایک تعلیم یافتہ تھے اور اعلا عہدوں پر فائز رہے۔ ابتدائی تعلیم مذہبی عقیدے کے مطابق ہوئی اس طرح آپ نے ابتدا میں عربی سے استفادکیا جس کے لیے مولوی ابراہیم سیالکوٹی کی خدمت حاصل کی۔ اس کے علاوہ دنیاوی تعلیم حاصل کرنے کے لیے آپ نے جن مشہور اساتذہ سے استفادہ کیا۔ ان میں شمس العلماً، سید میر حسن، پروفیسر یوسف سلیم چستی، پطرس بخاری، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، اور ادبی اساتذہ میں مولانا عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر تاثیر اور پنڈت ہری چند اختر، وہ قابل قدر اور قابل ذکر اساتذہ گزرے ہیں جنھوں نے نا صرف اپنے عہد کو متاثر کیا بل کہ نئی نسلوں کے لیے نشانِ راہ کا کام کیا۔

شاعری کے حوالے سے بات کی جاتی ہے تو ان کے ابتدائی دور کی شاعری کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ جہاں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ فیض نے اپنی شاعری کا آغاز

غزل سے کیا۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' کے مطالعہ سے یہ اندازا ہوتا ہے کہ آپ کے ابتدائی دور کی غزل پر کس طرح کا رنگ اثر انداز تھا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے عہد کو دیکھا۔ محسوس کیا بل کہ روایتی غزل بالخصوص میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، اور دوسرے شعراء کا مطالعہ فیضؔ نے گہرائی سے کیا تھا۔ ان کے ابتدائی دور پر رومانی رنگ اثر انداز نظر آتا ہے جو کہ غزل کے حق میں نہایت مفید ثابت ہوا کیوں کہ غزل نام ہی ایک ایسی صنف سخن کا ہے جس میں محبوب کے حُسن و جمال کی تعریف کی جائے۔ بہرحال یہ فیضؔ کا ابتدائی رنگ تھا جہاں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ایک نیا لہجہ پنپ رہا ہے جس کی اہٹ ان کے یہاں سنائی دیتی ہے۔

فیضؔ کے ابتدائی دور کی غزل میں عشق اپنی پوری آب و تاب اور پختگی کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں آتا کیوں کہ یہاں عشق تجربات کی بھٹی میں پک کر ابھی کندن نہیں بنا بل کہ ابھی خام ہے۔ اور دوسری وجہ یہ کہ یہ ابھی فیضؔ کی شاعری کا آغاز اور ان کا عہدِ شباب بھی تھا۔ جہاں ان کے ہاں رومانی اثرات کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

عشق منتِ کش قرار نہیں
حسن مجبور انتظار نہیں

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

اک تیری دید چھن گئی مجھ سے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی

ہو چکا ختم عہدِ ہجر و وصال
زندگی میں مزا نہیں باقی

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

فیض کا یہ عشق اگر چہ ابتدائی دور کا ہے مگر یہ ان تجربات کا آمیزہ ہے جن سے ان کی وابستگی عہدِ شباب میں رہی۔ علاوہ ازیں فیض جیسی عہد ساز اور ہمہ جہت شخصیت پر غزل کے حوالے سے یہ مان کر بات کرنا کہ ان کی غزل رومانی یا ترقی پسند رجحانات کے زیر اثر پروان چڑھی۔ ان کی غزل کے مطالعہ سے بے توجہی کی دلالت کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اگر ہم فنی اعتبار سے یہ پتہ لگانے کی سعی کریں کہ ان کے ہاں استعارات اور علامات کا اچھوتا انداز کس طرز کا ہے تو پھر بھی فیض کی غزل پر تنقیدی تجزیے کا پورا حق ادا نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے ہمیں فیض کی غزل کا مطالعہ گہرائی سے کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی روح میں اُترنا ہوگا، ان کی غزل کو اس دور کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ فیض نا صرف ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے بل کہ اجتماعی طور پر اگر ان کی غزلوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیض کی غزل غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔ ان کی غزل کے ہر شعر کے باطن میں ایک جہان آباد ہے۔ علامات کے پردے میں اتنی تہیں پنہاں ہیں جن کا پتہ ہر عہد کا ناقد اپنی بساط کے مطابق اور عصری تقاضوں کے تحت خود لگاتا ہے۔

فیض نے اگر چہ تعداد کے اعتبار سے کم غزلیں کہی ہیں مگر اس قلیل تعداد میں اپنا سکّہ اس قدر منوالیا ہے کہ ان کی غزل اپنے پورے عہد کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کے ذاتی تجربات پختگی سے اشعار کی شکل میں جب ہمارے سامنے آتے ہیں تو پہلی بار

محبوب کا تصور آفاقی نظر آتا ہے۔ روایتی غزل کے الفاظ وتراکیب کا استعمال اس ہنر مندی سے ملتا ہے کہ غزل کے وہ الفاظ جو بوسیدہ ہو چکے تھے یا جن میں اتنی جان باقی نہ تھی کہ مزید غزل کا ساتھ دے پاتے۔ فیض نے روایتی غزل کے انھیں الفاظ وتراکیب میں ایسی روح پھونک دی کہ اس عہد کی غزل نے پورے دور کو متاثر کیا۔

فیض رومانی تھے یا ترقی پسند یہ ایک الگ مسئلہ ہے لیکن اس بات پر غور کیا جانا لازمی ہے کہ انھوں نے کس ہنر مندی سے ان تمام موضوعات کو غزل میں رمزیہ اسلوب کے تحت استعارات کی شکل میں برتا، یعنی ان کے ہاں ایک ہی وقت میں محبوب کی دو صورتیں نظر آتی ہیں۔ ایک وہ محبوب جس سے وہ عشق کرتے ہیں جو گوشت پوست کا پتلا ہے۔ جس کے نمونے پہلے دیئے گئے ہیں اور دوسرا محبوب ان کا وطن ہے جو غیر کے قبضے میں ہے لہٰذا فیض نے روایتی غزل کے جتنے بھی متعلقاتِ حسن وعشق تھے ان تمام لوازمات کو اس ہنر مندی سے برتا۔ کہ ان کا ملک اور عوام فیض کی غزل کے محبوب نظر آتے ہیں، اور رقیب، صید، گل چیں کا کردار انگریز قوم کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ جنھوں نے ہمارے ملک پر غیر قانونی قبضہ کر رکھا تھا۔

وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی
ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکائتیں نہ شکائتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ چمن جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم

فیضؔ کے یہاں آزادی کا تصور ان کا محبوب ترین موضوع ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو روایتی تلازمات سے مرصّع کر کے اس طرح پیش کیا کہ ہر پڑھنے والے کے لیے ان کی غزل ایک الگ معنی رکھتی ہے۔ یعنی وہی ہجر و وصال، کج ادائی، ناز و ادا، سوئے دار، کفِ گل چیں، صبحِ وصال، شامِ ہجر، سرِ بزم نگاہِ شوق، گل و بلبل، وغیرہ تمام روایتی اصطلاحات کو فیضؔ نے صرف اپنی غزل میں برتا ہی نہیں بل کہ اس سلیقے سے برتا ہے کہ ان کے ہاں استعارات اور علامات میں جان پڑ جاتی ہے۔

اگرچہ فیضؔ کی وابستگی تحریکِ آزادی سے رہی لیکن لہجے میں گھن گرج نہیں بل کہ ان کے مزاج سے بھی یہ آواز مطابقت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں نا صرف کلاسیکی غزل کے اثرات ملتے ہیں۔ بل کہ انھوں نے عام طور پر وہی علامات و استعارات استعمال کیے ہیں جن کا رشتہ ماضی کی ادبی اور شعری روایت سے ملتا ہے۔ لیکن یہاں فرق کی جو صورت نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ان علامتوں اور استعارات کو نئے معنی و مفاہیم عطا کیے جس کی بنا پر ان کے لہجے میں قدامت کے باوجود نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔

درِ قفس پہ اندھیروں کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے، دل سلگنے لگے، داغ جلنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آ گئی، پھر شبِ آرزو پر نکھار آ گیا

ہر اک قدم اجل تھا ہر گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچہ قاتل میں آ گئے

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے

فیضؔ کی غزل پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی یوں رقم طراز ہیں:۔

''مطالعہ فیضؔ کے سلسلے میں ایک پہلو یہ بھی غور طلب ہے کہ فیضؔ کو ادبی وراثت میں جو غزل ملی تھی اس میں ایک طرف دردؔ، داغؔ، اور اقبالؔ تھے اور دوسری طرف میرؔ، سودا اور غالبؔ۔ فیضؔ کے ابتدائی عہد میں جس طرح کی غزلیں لکھی جا رہی تھیں اس کی مثال دینے کی ضرورت نہیں جس میں کہیں کہیں تبدیلیوں کے آثار تو نظر آنے لگتے تھے لیکن داغؔ کی زبان کے چٹخارے اور معاملہ بندی کی روش عام تھی۔ اقبالؔ نے اسے جلال آشنا ضرور کیا لیکن یہی سِسکیاں لیتی ہوئی غزل ترقی پسندی کا حدفِ ملامت بنی۔ جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، لیکن یگانہؔ، فراقؔ، جذبیؔ، مجازؔ اور مجروحؔ کے نام ضرور لیے

جاسکتے ہیں۔ جنھوں نے غزل کے نئے لب
ولہجہ اور نئی روش کی توسیع کی۔ اس سلسلے میں
فیضؔ کا سب سے بڑا
Contribution ہے کہ انھوں نے غزل
کی مروجہ شعریات کو توڑا اور اپنی نرم لے
کے باوجود اِسے روایات کی گھٹن سے نکال
کر زندگی کی تازگی، فرحت اور دل لگی سے
آشنا کیا، لیکن ابھی ان کے اس
Contribution کی اہمیت کا اندازہ کرنا
مشکل ہے اس لیے کہ جو فن کار اپنے عہد
کے مروجہ اصولوں کو توڑتا یا اس سے بغاوت
کرتا ہے اس کی صحیح قدر کا تعین خود اس کے
عہد میں مشکل ہوتا ہے۔ اس پودے کی
کونپلیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خود نکلتی
آتی ہیں۔'' ۔۱۳ے

۱۹۶۰ء کے بعد ایک رجحان جدیدیت کی اصطلاح کے طور پر ادب میں داخل ہوا۔ جس کے واضح اثرات غزل پر حاوی رہے۔ اس عہد میں چونکہ فیضؔ باحیات تھے۔ جس طرح کی روش جدید شعراء کے ہاں رائج تھی۔ وہ جس بے راہ روی، اور احساسِ محرومی کا شکار بنے جن، مسائل کو انھوں نے غزل میں جگہ دی اس کا بھرپور ادراک فیضؔ کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن انھوں نے غزل میں مزید توڑ پھوڑ کی ضرورت محسوس نہیں کی بل کہ انھیں مسائل کو اپنے منفرد لہجے میں برتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ فیضؔ نے

جدید شعراء کے لیے ایک راہ ہموار کی۔ مگر جو ان کا اپنا تیار کردہ راستہ تھا وہ انھیں سے شروع ہو کر یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ بقول پروفیسر نصرت آرا چودھری:

"فیضؔ کی غیر معمولی مقبولیت کے باوجود ان کے بعد آنے والے شعراء میں ان کا کوئی مقلد نہیں، فیضؔ کے کہنے کے باوجود کہ گلشن میں انھیں کی طرزِ بیاں مروج ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا طرز بیاں انھیں کے ساتھ ختم ہوا اور یہ ادبی اصول سامنے آیا کہ ہر بڑا شاعر اپنے طرزِ کلام کا خود ہی موجد بھی ہوتا ہے اور خود ہی اس کا خاتم بھی"۔[۱۴]

آزادی کے بعد جہاں ایک طرف جدید شعراء کے ہاں تنہائی کا تصور عام ہوتا ہوا نظر آتا ہے تو وہیں اُسی عہد میں فیضؔ کے ہاں اس کے برعکس اب ہجر کی کوئی رات نہیں، جیسا تصور ابھرتا ہے۔ حالاں کہ نظم میں انھوں نے تنہائی کو انفرادی طور پر پیش کیا ہے مگر غزل میں ان کا بیان بہت ہی منفرد ہے۔

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

یہ بازی عشق کی بازی ہے جو چاہے لگادو ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی تو بازی مات نہیں

جذبی: نام معین احسن اور جذبی تخلص کرتے تھے آپ کی ولادت ۱۹۱۴ء کو اعظم گڑھ میں ہوئی۔ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آپ کو مختلف جگہوں پر جانا پڑا ابل آخر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ایم۔ اے کے بعد آپ نے حالی کے سیاسی شعور' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ قبل اس کے آپ نے سینٹ جانز کالج آگرہ سے بی۔ اے کرنے کے بعد دہلی کا رُخ کیا اور وہاں رسالہ'' آج کل'' کے سب اڈیٹر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے بعد شعبہ اردو میں استاد کی حیثیت سے کام کرنے لگے اور وہیں سے ریڈر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

جذبی کی شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو نا صرف یہ کہ ان کی شاعری میں فنی خصوصیات کا پتہ لگانا ضروری ہو جاتا ہے ان کے کلام پر رجحانات کے اثرات کا تذکرہ ضروری ہے بل کہ یہ بات ذہن نشین ہونی چاہئے کہ ان کی شاعری کا زمانہ کس سیاسی ماحول سے گزر رہا تھا، معاصر شعراء نے کیا روش اپنائی تھی، سماج میں کس طرح کا چلن تھا، کن رسومات اور کس طرح کے عقیدوں کی پاس داری تھی۔ اس کے علاوہ اس بات کا تجزیہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ جذبی کے ذہن و دل پر کس طرح کے جذبات و احساسات اثر انداز تھے۔ کیوں کہ شاعر جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اور جس دور سے گزر رہا ہوتا ہے اُس دور کے نمایاں اثرات کسی نہ کسی صورت میں اس کے ہاں اثر انداز ہوتے ہیں۔ چاہے وہ ان اثرات سے ذہنی مناسبت رکھتا ہو یا نہ کیوں کہ دریا جب پوری آب و تاب میں ہوتا ہے تو اس کی موجیں آس پاس کے میدانوں کو بھی سیراب کر جاتی ہیں۔

جذبیؔ جس عہد میں پیدا ہوئے وہ پہلی عالمی جنگ کا زمانہ تھا۔ بعد آزاں عالمی سطح پر ہل چل رہی، ہندوستانی عوام جن مسائل سے دوچار تھی اس کے واضح اثرات ہر ادیب و فن کار کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ جذبیؔ اگر چہ خود بھی پریشان الحال رہے لیکن ان کے اشعار میں ان کے ذاتی غم کے برعکس دوسروں کا غم زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزل میں ایک خاص صفت جو انھیں دوسرے شعراء سے منفرد گردانتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جذبیؔ بات کو وضاحت کے ساتھ کر جاتے ہیں اور جہاں جس بات کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے وہی بات کرتے ہیں۔

جذبیؔ کی غزل میں غریبوں اور مزدوروں سے ہمدردی ان کے حالات و جذبات کی ترجمانی ان کے غم واندوہ کی تشریح بخوبی ملتی ہے۔ انھیں اگر موجودہ نظام سے شکایت ہے تو اس کا ذکر وہ شور بے ہنگام نہیں کرتے بل کہ ان حالات میں کبھی طنز آمیز لہجہ اور کبھی سنجیدگی اور سادگی سے ان احساسات کو اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ دیر تک ان کے اثرات قاری کے ذہن و دل پر قائم رہتے ہیں۔ نمونہ:۔

آج بھی کلیوں کے رخسار سے اڑ جاتا ہے رنگ
آج بھی پھول ملول و نگراں ملتے ہیں

آج بھی جسم اُسی طرح نگار و مجروح
آج بھی قلب اُسی طرح تپاں ملتے ہیں

کہیں عذاب جفا ہے کہیں نشاطِ وفا
ہیں کہیں سے تماشائے روزگار کریں

افسردگئی ضبط الم آج بھی سہی
لیکن نشاط ضبط مسرت کہاں سے لائیں

جذبی کے عہد میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور نظم کو اس عہد میں عروج نصیب ہوا۔ غزل کے خلاف محاذ آرائی ہوئی لیکن اس کے باوجود بھی ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جنھیں یہ مان کر پیش کیا جا سکتا ہے کہ اس عہد میں بھی غزل کی پرورش کرنے والے موجود تھے۔ جذبی ان شعراء میں سے ایک ہیں جنھوں نے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ فنی اعتبار سے بھی ان کی غزل زیادہ تر روایتی الفاظ و استعارے کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کے ہاں وہی تجربات و مشاہدات غزل کی صورت میں قارئین کے سامنے آتے ہیں جن سے وہ خود نبرد آزما ہوتے ہیں۔ جذبی کے یہاں ان جذبات و احساسات کا تصرف ملتا ہے جہاں اپنے ملک سے محبت، عوام کی تحریک آزادی کے مسائل، ملک جو غیر لوگوں کے قبضہ میں تھا، اس کی آزادی کے لیے باہمی میل جول اور اتحاد نے خوب کردار نبھایا۔ انھیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ آزادی ملنے پر وہ سارے خواب چکنا چور ہو گئے جو ہمارے دانشوروں نے دیکھے تھے ملک بھر میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔ ایک ہی گھر میں دیوار کھڑی کر دی گئی یعنی ہندوستان اور پاکستان کی شکل میں ایک گھر کی دو صورتیں سامنے آئیں ایسے تمام مسائل کو جذبی نے محسوس کیا اور اپنی غزل کا موضوع بنایا۔

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

صحن چمن میں کون تھا ہمراز و ہم نوا
جذبی ہزار طرح غزل خواں ہوا تو کیا

اے موج بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

تاریک رات اور بھی تاریک ہوگئی
اب آمد آمد مہہ روشن قریب ہے

جذبؔی کی غزل احساس اور جذبے کی اماجگاہ ہے ان کا ماننا ہے کہ فن کار مشاہدے کے بعد خود کو احساس اور جذبے کے سپرد کردیتا ہے۔ اگر جذبہ اور احساس سچا ہے تو فن کار کی تخلیق جو احساسات و جذبات کی بھٹی میں پک کر معرضِ وجود میں آتی ہے وہ دیر تک قاری کے ذہن پر اثرات چھوڑ سکتی ہے۔ ورنہ چند لمحوں بعد اس تخلیق کے اثرات زائل ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے احساس کو ہی اپنا رہبر بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وقتی رسم و رواج سے آزاد نظر آتے ہیں۔ لہٰذا کوئی بھی ہنگامی حالت ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بالآخر جذبؔی سے متعلق اس بات کا ازالہ ضروری ہے کہ وہ بحر اور الفاظ کا استعمال خوب جانتے تھے انھوں نے اگر چہ کم کہا ہے مگر خوب کہا ہے۔

جاں نثار اخترؔ: جاں نثارؔ ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ جاں نثار اخترؔ نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کی ڈگری امتیازی نمبرات کے ساتھ حاصل کی اور پھر وہیں علی گڑھ میگزین کے اڈیٹر مقرر ہوئے کچھ عرصہ بعد آپ حمیدیہ کالج بھوپال میں اردو کے استاد مقرر ہوئے جہاں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس ہوئی جس میں جاں نثار اخترؔ نے بھی حصہ لیا۔ جس کی پاداش

میں آپ پر عتاب نازل ہوا اور آپ کو نوکری چھوڑ کر ممبئی جانا پڑا۔ آپ کے بیوی بچے لکھنؤ چلے گئے اسی دوران آپ کی بیوی صفیہ جو مجازؔ کی بڑی بہن تھی نے وفات پائی۔ جس کی موت پر آپ لکھنؤ نہ آپائے۔ لیکن اس حادثے نے آپ کو زیادہ متاثر کیا۔

یہ علم کا سودا یہ رسالے یہ کتابیں
اک شخص کی یادوں کو بھلانے کے لیے ہیں

اس کے بعد آپ کی زندگی کا دھارا ہی بدل گیا۔ آپ مرتے دم تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے اور بالآخر ۱۹۷۶ء کو ادبی دنیا ایک عظیم قلم کار سے محروم ہو گئی۔

جاں نثار اختر کی شاعری نہ صرف دور رجحانات کا سنگم ہے بل کہ قدیم و جدید کی ایک درمیانی کڑی ہے بالخصوص جب آپ کا ذکر غزل کے حوالے سے کیا جاتا ہے تو ایک اچھوتے اور نئے پن کا احساس ہوتا ہے آغاز میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کی بنا پر سرگرم رکن کی حیثیت سے اس تحریک سے جڑے رہے جس کے واضح اثرات آپ کے آخری دور کی غزلوں میں بھی ملتے ہیں۔ آپ نے غزل کو اس اعتبار سے نہیں برتا کہ اس میں حیات و کائنات کے مسائل سمو دیے جائیں یا اسے زندگی سے جوڑا جائے بل کہ غزل کو زندگی اور اس کے فن کو کائنات جانا۔

جاں نثار اختر کی غزل میں عشق کا تصور بالکل نیا اور سب سے جدا ہے ان کے یہاں سچائی اور کھرا پن ہے۔ عشقیہ تصورات کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو ان کے یہاں ترقی پسند شعراء کی طرح کسی اور تصور کو محبوب کے پیکر میں پوجا نہیں گیا بل کہ ان کے ہاں حسن کی ایک من کو موہنے والی جھلک نظر آتی ہے۔ جہاں قاری ایک عجیب سی لذت محسوس کرتا ہے۔

نمونہ:۔

آج بھی جیسے شانے پہ تم ہاتھ میرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساری کی دکانوں پر

کھڑکی کی باریک جھری سے کون یہ مجھ تک آجائے
جسم چرائے، نین جھکائے، خوشبو باندھے آنچل میں

پیار کی یوں ہر بوند جلادی میں نے اپنے سینے میں
جیسے کوئی جلتی ماچس ڈال دے پی کر بوتل میں

برکھا کی تو بات ہی چھوڑو چنچل ہے پروائی ہے
جانے کس کا سبز دوپٹہ پھینک گئی ہے دھانوں پر

جاں نثار اختر کی غزلوں میں تصویریں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں، یعنی ان کے یہاں پیکر تراشی کی اعلا مثالیں ملتی ہیں۔ جہاں ایک طرف ترقی پسند نظریات سے وابستگی کا احساس ہوتا ہے وہیں ترقی پسندوں کے ہاں نعرہ بازی اور کھوکھلے دعوں سے اختلاف اور اِن پر طنز کے بھرپور وار ملتے ہیں۔ یعنی:۔

ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا بُرا ہے جو یہ افواہ اڑا دی جائے

اس کے علاوہ انھوں نے جدید طرزِ معاشرت کو کس درجہ محسوس کیا۔ عام زندگی کا ادراک ان پر کس طرح کے اثرات واضح کرتا ہے۔ ان تمام باتوں کا احاطہ ان کی غزل کرتی ہے۔ یعنی جدید عہد یا جدید غزل کے وہ بنیادی مسائل جنھیں بے یقینی، بے چہرگی، خواب اور ان سے وابستہ عذاب نئے عہد میں عقیدوں کے ٹوٹتے سلسلے یہ تمام باتیں ان کی غزل میں موجود ہیں۔

حواشی

(۱)۔غزل سرا۔مجنوں گورکھپوری۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔1964۔صفحہ 188

(۲)۔کلیات اصغر۔پرویز بک ڈپونئی دہلی۔ صفحہ 5

(۳)۔غزل سرا۔ مجنوں گورکھپوری۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، 1964 ۔ صفحہ 243-44

(۴)۔بحوالہ اردو غزل کا عبوری دور۔ڈاکٹر شیخ عقیل احمد۔ جے۔ڈی۔ پبلیکیشن دہلی۔ 1999۔صفحہ 64

(۵)۔ ایضاً.......................صفحہ 66

(٦)۔غزل اور مطالعہ غزل۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 2005 صفحہ 524

(۷)۔غزل سرا۔مجنوں گورکھپوری۔مکتبہ جامعہ علی۔1964۔صفحہ 283

(۸)۔غزل کا نیا منظرنامہ۔شمیم حنفی۔مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔1981۔صفحہ 19-20

(۹)۔ بیسویں صدی میں اردو غزل۔ ڈاکٹر عفت زریں۔ اردو اکادمی نئی دہلی۔ 2001 صفحہ 112-13

(۱۰)۔مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ 1994۔صفحہ 7

(۱۱)۔اندازِ گفتگو کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔1993 صفحہ 41

(۱۲)۔شاعری کی تنقید۔ابوالکلام قاسمی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2001 صفحہ 77

(۱۳)۔تنقیدی مباحث۔پروفیسر شارب ردولوی۔صفحہ 21-120
(۱۴)۔ فیض احمد فیض اور جدید شعری ذہن۔پروفیسر نصرت آرا چودھری۔انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز نئی دہلی۔2006۔صفحہ 115

آٹھواں باب

☆ جدید اُردو غزل کے خدوخال

☆ سیاسی منظر۔ علامت اور اُردو غزل کا نیا ڈکشن

سیاسی و تاریخی پس منظر:۔ تقسیمِ ہند کا المیہ ہندوستانی تاریخ کا ایک تاریک ترین باب مانا جاتا ہے۔ یعنی ۱۹۴۷ء میں جب کہ ایک طرف ہندوستانی عوام ایک لمبے عرصہ کے بعد غلامی سے آزاد ہو رہے تھے۔ ملک اماوس کی طویل اور تاریک ترین رات سے جھوجنے کے بعد صبحِ آزادی کا نیا منظر دیکھنے کا خواہش مند تھا۔ تو دوسری جانب شر پسند عناصر نے ہر گھر کو ماتم کدہ بنا دیا۔ انگریزوں کی جانب سے جو تخم بہت پہلے بویا گیا تھا وہ نفاق اور نفرت کی صورت میں ہندوستانی عوام کے دلوں میں ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ نفرت کے اس تناور درخت کے کانٹے ہر فرد کے دل میں اس طرح پیوست ہو چکے تھے کہ وہ قوم جو کل تک اپنے ملک کی آبرو بچانے کے لیے، اسے ایک غیر قوم سے آزاد کروانے کی خاطر طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے ایک دوسرے کے شانہ بشانہ انگریزوں کے مظالم برداشت کر رہی تھی۔ مشکل وقت میں جو قوم شیر و شکر ہو کر ایک دوسری کا ساتھ دے رہی تھی آزادی کے موقع پر مذہبی حد بندیوں کا شکار ہو گئی جس کے نتیجہ میں ملک کے دو ٹکڑے ہو گئے۔

ملک کی آزادی اور ساتھ ہی اس کے دو ٹکڑے جہاں ایک طرف ہندوستانی قوم کے لیے خوش بختی کی علامت تھی وہیں تصویر کا دوسرا پہلو اگر دیکھا جائے تو بہت سے گھرانوں اور پریواروں کے لیے سیاہ بختی کا حصہ بنی۔ برِ صغیر کی عوام نہ صرف گھر بدر ہوئی بل کہ نفرت کی چنگاری نے ان کے کاشانے کو جلا کر بھسم کر دیا۔ انھیں نہ صرف اپنی زیبنات سے دستبردار ہونا پڑا بل کہ اپنی آنکھوں کے سامنے اپنے عزیز و اقارب کو فسادات کی آگ میں جلتے اور کٹتے دیکھنا پڑا۔ سرحد کی دونوں جانب نفرت کی چنگاری اس قدر بھڑک کر شعلے کی صورت اختیار کر چکی تھی کہ وہ لوگ جو کل تک ایک دوسرے پر جان نچھاور کرتے تھے غمی خوشی میں برابر شریک ہوتے تھے آج نفسا نفسی کے عالم میں

اس قدر گرفتار ہیں کہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے بنے ہیں۔ اپنے اخلاق، فرض، دوستی، بھائی چارے اپنی مذہبی اور تہذیبی روایات کو بھول کر اُسی قوم نے قتل و غارت کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ بقول اشوک کمار ساحلؔ

جو قوم اپنی روایت کو بھول جاتی ہے
وہ خودکشی کی صلیبوں پہ جھول جاتی ہے

فسادات کے ان مناظر کی جھلکیاں تاریخ کے ان اوراق میں محفوظ ہیں جہاں انسان کا دہشت ناک چہرہ انسانیت کا خون کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ بالخصوص امرتسر سے لاہور آنے جانے والی ریل گاڑیاں فسادات کے اس منظرنامے کی ایک ایسی خوفناک تصویر پیش کرتی ہیں کہ جنھیں نہ صرف سماج کے پڑھے لکھے افراد پڑھ کر انسانیت کے خون پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں بل کہ فلموں کے ذریعہ بھی ان مناظر کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے ہر بالغ الذہن کے تصور میں تقسیمِ ہند کا منظر اب بھی تازہ ہے۔

۱۹۴۷ء کے اس کربناک دور سے پہلے نہ صرف ہندوستانی عوام بے حسی اور محرومی کا شکار تھی بل کہ دو عالمی جنگوں نے انسان کے ذہن و دل سے انسان دوستی کا تصوّر ہی ختم کر دیا تھا۔ بالخصوص دوسری عالمی جنگ کے اثرات امریکہ کی جانب سے جاپان کے دو بڑے شہروں (ناگہ ساکی اور ہیروشمہ) پر بم دھماکوں کی صورت میں اس قدر واضح ہوئے کہ عالمِ انسانیت یہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ گئی کہ اقتدار کی جنگ میں بے قصور اور معصوم لوگوں کو کس طرح نشانہ بنایا گیا۔ گویا بیسویں صدی کے نصف اوّل کے اس کربناک دور سے خوفزدہ ہو کر ہر فرد اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگا۔ اسے اپنا جسم بے معنی اور غیر محفوظ لگنے لگا۔ ہر ملک یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ جاپان کا سا حملہ اس پر بھی ہو سکتا ہے۔ مادہ پرستی اور غیر محفوظیت کے اس دور میں تنہائی، اُداسی، محرومی اور تشکیک

ہر انسان کا مقدر بن گئی۔ بقول ناصر کاظمی۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ

اُداسی بال کھولے رو رہی ہے

بیسویں صدی کے ان مضر اثرات نے نہ صرف ہندوستانی عوام کو متاثر کیا بل کہ عالم انسانیت متاثر ہوئی اور یہاں تک کہ یورپی ممالک میں انیسویں صدی میں ہی ان موضوعات کو ادب میں برتا گیا۔ اور اس رجحان کے تحت تخلیق کردہ ادب کو "Modern" کی اصطلاح کے طور پر ۱۹۵۵ء یا ۱۹۶۰ء کے درمیانی عہد میں اردو ادب میں شعوری طور پر برتا گیا مگر اس رجحان کے اثرات بہت پہلے ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ کسی بھی رجحان یا تحریک کے واضح تصورات کو دو یا تین سال تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ایک لمبا عرصہ درکار ہوتا ہے۔ بحر حال ہم اپنی آسانی کے لیے اسے ایک مخصوص وقت کے احاطے میں قید کر لیتے ہیں۔

عالمی ادب کی طرح ان تمام جملہ مسائل کو ادب میں بھی برتا جانے لگا جن سے اس دور کی عوام دوچار تھی۔ اردو ادب کی دوسری اصناف کی طرح غزل نے بھی اس عہد کے اثرات قبول کیے۔ اس دور کا انسان جس سیاسی بحران سے دوچار تھا وہ جس کم پُرسی کے عالم میں گرفتار تھا اس کے لیے غزل سے بہتر ادائیگی کی کوئی صورت میسّر نہ تھی۔ لہٰذا عصری تقاضوں کے تحت جو غزلیہ شاعری تخلیق ہوئی اُسے جدید غزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد تخلیق ہونے والی اس غزلیہ شاعری کو اگر چہ ناقدین کسی رجحان یا تحریک سے منسوب کریں چاہے مغرب سے وابستہ کریں یا کسی اور زبان کے اس پر اثرات کی بات کریں مگر حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں تخلیق ہونے والی غزل نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کو اپنا موضوع بنایا۔ جدیدیت سے وابستہ

ناقدین نے جن بنیادی نکات کو اُبھارا ہے ان میں سے کوئی بھی نکتہ ایسا نہیں جس سے ہندو پاک کی عوام دوچار نہ تھی۔ اور اگر اسی بے سکونی، بے چہرگی، مایوسی، تنہائی، تشکیک اور ذہنی کرب کا نام جدیدیت ہے تو برِصغیر سے بہتر اس کی مثال ہمارے لیے اس دور میں اور کہیں نہیں ملتی۔ حالاں کہ انیسویں صدی کے آخر میں فرانسیسی شاعری اور مصوری میں علامت پسندی اور اظہاریت کی مثالیں ملتی ہیں علاوہ ازیں پہلی جنگِ عظیم کے بعد انگریزی میں بھی جدیدیت سے منسلک اثرات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہم نے ترقی یافتہ زبانوں کے اثرات قبول کیے۔ ہم جن حالات سے دوچار تھے ان کے اظہار کا پیمانہ ہمارے ادب میں مغربی علوم کی روشنی سے در آیا مگر اس بات سے بھی انحراف نہیں کہ ہمارے ہاں تخلیق ہونے والے ادب میں ہمارے ذاتی تجربات شامل ہیں۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''جدید تر غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل پر آپ کسی قسم کا لیبل نہیں لگا سکتے نہ کسی ایک صفت یا کیفیت کے دائرے میں اس کو مقید کر سکتے ہیں۔ اس لیے گزشتہ دور کے غزل گویوں کی طرح اس دور کے غزل کہنے والوں کو آپ ان اصطلاحوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے۔ جیسے صوفی شاعر، تند شاعر، خمریات کا شاعر، عشقِ حقیقی کا شاعر، عشقِ مجازی کا شاعر، ہوسنا کی اور معاملہ بندی کا شاعر، رجائی شاعر، غمِ جاناں کا شاعر، غمِ دوراں کا شاعر، قنوطی شاعر، رجائی

شاعر، زبان ومحاورے کا شاعر وغیرہ کہہ کر پہلے ہم
خود سمجھتے یا دوسروں کو سمجھایا کرتے تھے۔ ویسے
غزل کی اپنی مستحکم روایت یہ رہی ہے کہ اس نے
ہمیشہ رمز و ایما کا سہارا لیا ہے اور علامات اور
اشاروں میں گفتگو کرتی رہی ہے۔ یوں تو غزل
میں اور بھی کئی طرح کے رنگ اور اسلوب رہے
ہیں۔ غزل قصیدہ طور سے لے کر ناصحانہ، اخلاقی،
اصلاح اور سیاسی غزلیں تک لکھی گئی ہیں۔ لیکن
جب بھی غزل نے اپنے مخصوص ایمائی اور رمزیاتی
انداز کو ترک کر کے اپنے طریقہ راسخہ سے ہٹ کر
دوسری ڈگر اختیار کی ہے اس کا وار ہلکا پڑ گیا ہے۔
اور اس طرح کی شاعری کو غیر متغزلانہ قرار دیا
گیا۔ گویا رمز وایمایت خود اس کی ایسی خصوصیت
ہے جو اس کے دائرہ اثر کو وسیع کرتی ہے اسے کسی
مخصوص مسلک یا نصبُ العین سے وابستہ کرنے
کے بجائے عالم گیر انسانی جذبات ومحسوسات
سے منسلک رکھتی ہے۔"[1]

بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن مسائل کو ادب کا موضوع بنایا گیا۔ ان
سے ہمارے عہد کا ہر فرد واقف ہے ادب کی دوسری نمائندہ اصناف کی طرح غزل نے

بھی عصری تقاضوں کے تحت اپنے دامن کو وسیع کیا، موضوعات میں اضافہ ہوا اور زبان و بیان میں تبدیلی آئی۔ چوں کہ غزل کا اپنا ایک مخصوص رمزیاتی انداز ہے جسے فن کی تکمیل کے لیے تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور پیکر آفرینی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا تجربات کی غرض سے جب بھی غزل کے ان بنیادی لوازمات سے بے اعتنائی برتی گئی تو نظامِ غزل میں ہل چل پیدا ہوئی اور غزل کے اچھے نمونے ہماری آنکھوں سے اوجھل رہے:

مفہوم اگرچہ کچھ نہ ہوگا
بنڈی کو ہم لکھیں گے بنڈے

ماجدالباقری

میں نے پوچھا کہ ہے کوئی اسکوب
مسکرا کر کہا گیا نو ہوپ

ظفر اقبال

جہاں تک جدید غزل کا تعلق ہے اس میں اگر ایک طرف عصری تقاضوں کے تحت اپنے عہد کی تصویر کشی ملتی ہے تو وہیں دوسری طرف نئے شاعروں نے غزل کے بنیادی لوازم عشق کو بھی فراموش نہیں کیا۔ نئی غزل نے عشق کی مرکزیت سے انکار نہیں کیا لیکن اتنا ضرور ہے کہ عشق کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے مسائل بھی آج کے انسان کی زندگی کا حصہ ہیں۔ یہاں عشق کا تصور میرؔ اور دردؔ کی خود سپردگی اور نفاست نہیں کہ بار بار محبوب کے در پر جانا اور پھر لوٹ آنا۔ محبوب جو کہ مرکزِ حیات و کائنات ہے جس کے دم سے محفل میں رنگینی ہے۔ عاشق کے خیالوں میں سوائے محبوب کے اور کوئی بات ہی نہیں، اُسے ملنے کی تڑپ میں وہ یہ کہہ اُٹھتا ہے کہ۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

غالبؔ

بار بار اُس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے

میرؔ

کوچہ یار عین کاسی ہے
جو گیِ دل وہاں کا باسی ہے

ولیؔ

لیکن یہ تمام احساسات و جذبات وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے نظر آتے ہیں، روایتی غزل میں اگر دیکھا جائے تو عاشق مجبور و مقہور ہے اُسے محبوب کے مظالم برداشت کرنے میں لذّت محسوس ہوتی ہے۔ محبوب جو کہ بے وفا ہے اور ہمیشہ بے وفائی اور بے اعتنائی اس کا شعار ہے اُس کی نظرِ التفات ہمیشہ رقیب کو نوازتی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ روایتی غزل کا ایک اور کردار قاصد یا نامہ بر جو پیغام رسانی کا کام سرانجام دیتا ہے۔ یہ تمام باتیں آج کی غزل میں غیر فطری معلوم ہوتی ہیں۔ حالاں کہ عشق کے اس روایتی تصور سے انحراف کی ایک خفیف سی جھلک غالبؔ کے ایک دو اشعار میں بھی نظر آتی ہے مثلاً

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

غالبؔ کے بعد حسرتؔ، فراقؔ اور فیضؔ کے ہاں بھی اگر دیکھا جائے تو عشق کا روایتی رنگ بالکل بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن عشق کی یہ آزادہ روی اور اس کے رویے میں یہ تبدیلی کسی سوچے سمجھے عمل کا نتیجہ نہیں تھی بل کہ نئے شاعروں کے لیے ایک راستہ ہموار ہو رہا تھا اور دوسری بات یہ کہ جوں جوں انسان مادہ پرستی، سائنس اور ٹکنالوجی، شہری تمدن، اور مصنوعی پن سے واقف ہوتا گیا اس کے ہاں احساس و جذبات کے پاکیزہ آئینے ٹوٹتے چلے گئے جس کی آواز اسے خود بھی سنائی نہیں دی جس کے سبب اب نہ تو عشق میں تڑپ رہی اور نہ ہی وہ پاکیزہ جذبات لہٰذا انسانی زندگی میں پائے جانے والے اس خلا اور انتشار کا اثر غزل نے بھی قبول کیا۔ غزل جوں جوں نئی غزل کی طرف اپنا قدم بڑھاتی رہی اس میں ہر گام پر تبدیلیاں رونما ہوتی چلی گئیں مثلاً حسرتؔ کے یہاں عشق کا تصور اگر دیکھا جائے تو یک طرفہ نہیں بل کہ دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی یہاں عشق کا معیار اس قدر تبدیل ہو چکا ہے کہ نہ تو عاشق ظلم برداشت کرتا ہے اور نہ ہی معشوق اس پر ظلم و جفا کرتا ہے بل کہ دونوں ایک دوسرے سے ملنے کے لیے بے قرار ہیں۔ نمونہ:۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ تیرا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

حسرتؔ کے علاوہ فراقؔ اور فیضؔ کے ہاں تو اور بھی یہ رنگ نکھر کر سامنے آتا ہے جہاں غزل میں عشق فطری طور پر حقیقت کو بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ نمونہ:۔

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

فراق

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

فیض

عشق جسے غزل میں مرکزیت حاصل رہی ہے۔ اگر غزل کے لغوی معنی دیکھے جائیں تو بھی یہ عیاں ہوتا ہے کہ غزل کے معنی عشق و عاشقی سے متعلق باتیں کرنا ہیں۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ عشق کی گرفت اس قدر ڈھیلی ہوتی گئی کہ جدید غزل میں عشق کے ساتھ عام زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیاں بھی انسانی زندگی کا حصہ نظر آئیں۔ روایتی غزل میں جس طرح عشق اپنی آب و تاب کے ساتھ سامنے آتا ہے اور دنیاوی مسائل جزوی طور پر شامل رہتے ہیں اسی طرح جدید غزل میں اپنی ذات کا کرب زیادہ نمایاں ہے اور عشق ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ روایتی معاشرے میں ہر انسان اپنے کنبہ سے کسی نہ کسی طرح جڑا ہوا تھا۔ سادہ طرزِ معاشرت کے تحت ایک دوسرے کے لیے ایثار، محبت، اور جذبہ شامل تھا۔ دولت سے زیادہ اپنے خاندان اور کنبہ کی فکر لاحق رہتی تھی۔ انسان کا یہی بھروسہ اور تعلق قائم رکھنے میں مذہب ایک کلیدی رول ادا کرتا تھا۔ جسے نئے دور کی مادہ پرستی اور بے حسّی نے پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ انسان دولت کمانے کی ہوس میں اپنے پریوار سے الگ ہوا تو اس کے جذبات بھی ٹھنڈے ہوتے گئے اُسے ہر گھڑی یہ فکر رہنے لگی کہ کہاں سے اور کیسے دولت حاصل کی جائے۔ اس طرح مشترکہ خاندان ٹوٹنے لگے۔ بے لوث محبت کی جگہ مادّیت اور لین دین نے لے لی۔

وہی عشق جو تمام مصائب پہ بھاری تھا۔ نئے عہد کی بے حسی مادیت اور مصروفیت نے اس کی حدت اس قدر کم کر دی کہ اب زندگی کے دوسرے مسائل اس سے زیادہ ضروری نظر آنے لگے۔ نئے دور کے انسان کو یہ احساس ہونے لگا کہ فقط جذبۂ عشق اُسے زندگی کی دوسری تمام ضروریات حاصل کرنے میں مددگار ثابت نہیں ہو سکتا۔ اسے تو یہاں تک لگنے لگا کہ فقط ایک ہی شخص کے ساتھ زندگی گزارنا دردِ سر ہے لہٰذا وہ زندگی میں ایک کے بعد ایک کچھ نیا چاہتا ہے۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر

جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

موجودہ عہد میں جتنی بھی پریشانیاں انسانی زندگی کا حصّہ ہیں۔ اس کا احساس شاید اُسے اس سے پہلے نہ تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ آج کی اس زندگی نے اس کے سامنے ایسے مسائل کھڑے کر دیئے ہیں کہ وہ سوچنے پر مجبور ہے۔ وہ ایک ایسے صحرا کو پار کرنے جا رہا ہے جس کی کوئی منزل ہی نظر نہیں آتی۔ اس کے علاوہ بدلتے دور کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و احساسات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ گھر کا تصوّر جو پہلے موجود تھا اب نہ رہا، گھر سے آزادی ملنے پر گھر سے باہر جنسی تعلقات عام ہوئے۔ اس طرح گھر میں کشیدگی بڑھی تو پورے پریوار میں ٹوٹ پھوٹ شروع ہو گئی، رشتوں میں وہ پاکیزگی اور بھروسہ قائم نہ رہا، گھر کا تقدس برقرار نہ رہا اور تمام حدیں ٹوٹتی نظر آنے لگی اس طرح بیوی، بچے، ماں، باپ، بھائی، بہن تمام گھر بکھر کر رہ گیا۔ وہ گھر جو پہلے پیار، محبت، امن وسکون کی علامت تھا آج کھنڈر بن کے رہ گیا ہے آج اپنے وہ تمام بیتے لمحات یاد کر رہا ہے کہ جب سارا کنبہ اکھٹا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عشق و محبت کی وہ تمام باتیں جو روایتی غزل میں موجود ہیں آج

فرضی لگنے لگتی ہیں ۔ بقول جون ایلیا۔

وفا، ایثار، قربانی، محبت
اب ان لفظوں کا پیچھا کیوں کریں ہم

زلیخائے عزیزاں بات یہ ہے
بھلا گھاٹے کا سودا کیوں کریں ہم

اسی طرح آج مکان تو عمدہ ہیں مگر مکیں کہیں گم ہو گئے ہیں، انسان اندر ہی اندر گھر کی دیواروں سے سر ٹکرار ہا ہے اور اپنے ماضی کو یاد کر رہا ہے۔ افتخار عارف اِسی خیال کی نشان دہی کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکاں میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا
کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا

کیا زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں، کوئی کہیں رہتا ہے۔

احمد مشتاق

عورت کی تحریکِ آزادی نے اُسے یہ شعور عطا کیا کہ عورت ہمیشہ سے مرد کی غلام رہی ہے۔ اسے گھر کی چار دیواریوں کے اندر فقط بچوں کے جنم اور پالن کے لیے مخصوص کیا گیا ہے اُسے مردوں کے مظالم برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ لہٰذا عورتوں پر سے مردوں کی بالادستی ختم کی جائے انھیں مردوں کے برابر حقوق دیئے جائیں۔ بہر حال

کچھ بھی ہو عورت نے مردوں کی برابری کرنا شروع کردی اور زندگی کے ہر شعبہ میں عورت مردوں کے برابر حصّہ لینے لگی۔ وہ عورت جو محمل نشیں، بالا خانون کی عظمت اور پردے میں رہا کرتی تھی۔اب زندگی کے ہر میدان میں مردوں کی برابری کر رہی ہے۔اس طرح عورت کا مثالی چہرہ بدلتا گیا۔یعنی وہ عورت جو پردہ دار تھی جس کی پاکیزگی اور نفاست کے آگے احترام سے سر جھک جاتا تھا جسے ملنے کی جستجو یا پانے کی خواہش میں کبھی فرہاد کی سی مشقت کرنا پڑتی تو کبھی رانجھے کی طرح نوکری کرنا پڑتی۔روایتی معاشرے میں عورت سے عشق کا جو پاکیزہ تصوّر مخصوص تھا غزل میں ان تصوّرات کو بیان کرنے کے لیے اُسی طرح کی اصطلاحات کا استعمال عمل میں لایا جاتا تھا۔مثلاً ہجر، شوق، چلمن، جھروکہ، نامہ بر، محفل، جانِ محفل وغیرہ۔

مگر جدید معاشرے میں نہ تو عورت رونقِ محفل ہے اور نہ ہی پردہ نشیں۔اس کے ساتھ پاکیزگی کا جو تصوّر جوڑا گیا تھا۔اسے موجود زمانے کی عورت کی برہنگی نے ختم کردیا۔اس کے یہاں لباس کی کوئی اہمیت نہ رہی بل کہ فیشن زیادہ عزیز مانا جانے لگا۔ان حالات کے مدِ نظر عورت سے ملاقات کا سلسلۂ اتنا عام ہوگیا کہ اب اُسے دیکھنے یا ملنے کی حسرت نہ رہی اور نہ ہی کوئی جذباتی لگاؤ بل کہ عورت سے محض ایک جنسی تشفی وابستہ ہوگئی ہے یہی وجہ ہے کہ آج کا شاعر یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ:۔

پھول سے رخسار و لب ہیں والہانہ چومئے
جسم کی پگڈنڈیوں پر نقشِ پا مت ڈھونڈئے

سلطان اختر

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

شہریار

روایتی غزل میں اگر دیکھا جائے تو اس طرح کے بہت سے کردار ملتے ہیں معاشرے میں جس قدر محبت پر پابندی عاید تھی اتنی ہی عشق کی کسک باقی رہتی تھی۔ عشق کی چنگاری کو جس قدر بھی دبایا جاتا تھا وہ اتنا ہی بھڑکتی کبھی عاشق و معشوق کو جلا کر بھسم کر دیتی تو کبھی پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی لیکن موجودہ دور میں ایسا تصور دقیانوسی اور پرانے پن کی علامت ہے اور یہی آج کی غزل کی روداد ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز الحق:۔

''روایتی غزل روایتی معاشرے کی پیداوار تھی جہاں محبت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا نئے دور میں صورتِ حال میں کافی تبدیلی آگئی ہے اب معشوق نہ تو متوسط طبقے کی پردہ دار عورت ہے اور نہ وہ طوائف ہے وہ ایک عام لڑکی ہے جو زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کے ساتھ ہے پرانے اقدار اور روایتوں پر سے آہستہ آہستہ لوگوں کا ایمان اُٹھ رہا ہے۔ مذہب کی گرفت کمزور پڑ رہی ہے۔ آزادیٔ نسواں کے ساتھ ساتھ مردوں اور عورتوں میں مساوات کی باتیں عام ہوئیں ہیں۔ مخلوط تعلیم کا رواج بڑھ گیا ہے اس سے مرد اور عورت کالج یا دفتر میں، ہوٹل یا پارک میں مل سکتے ہیں، باتیں کر سکتے ہیں۔ اپنی محبت کا اظہار کر سکتے

ہیں۔اب پیغام رسانی کے لیے نامہ بر کی
ضرورت نہیں رہی۔ اس لیے راز، رازداں
اور افشائے راز وغیرہ اصطلاحات بھی آج
کی غزل میں نہیں دکھائی دیتیں۔''[۲]

جدید غزل میں ان تمام لوازمات کو برتا گیا ہے جو جدید معاشرے کی پہچان ہیں یعنی عشق کے حوالے سے بات کی جائے تو ملاقات، اظہارِ محبت اور پیغام رسانی کے دوسرے بہت سے وسائل موجود ہیں۔ ٹیلی ویژن، ریڈیو اور ٹیلیفون کے علاوہ موبائل ایک ایسی سہولت دستیاب ہے کہ آدمی کہیں بھی ہو اپنے آپ کو اکیلا محسوس نہیں کرتا۔ اپنے ساتھی سے بات کر سکتا ہے اسے اپنے محبوب کو بلانے کے لیے مہینوں یا دنوں انتظار نہیں کرنا پڑتا بلکہ نمبر ڈائل کرنے کی دیر ہوتی ہے لہٰذا اس عہد میں اور ایسے ماحول اور معاشرے میں پردے کا تصور ایک اجنبی سی بات ہے۔ بقولِ احمد فراز:۔

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

جدید عہد کا ایک اہم مسئلہ نفسیاتی اُلجھن یا جنسی بے راہ روی ہے انسانی تہذیب کا مطالعہ کرنے والوں کا ماننا ہے کہ تاریخِ انسانی میں ایک ایسا موڑ بھی آیا ہے جب انسان بالکل بے لباس تھا وہ جنسی کشش سے محروم تھا۔ لہٰذا جب انسانی وجود کو خطرے میں پایا تو لباس کی دریافت ہوئی۔ اس طرح موجودہ عہد میں بھی اگر دیکھ جائے تو جدید معاشرہ بے لباسی کی طرف اپنے قدم بڑھا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جنسی کشش سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ جدید غزل میں موجودہ دور کے انسان کی اس بے حسّی کو بخوبی برتا گیا ہے۔ عشق کے موجودہ تصور نے جدید شعراء کے ہاں اس کے اظہار میں تبدیلی پیدا کر دی یعنی اگر غالبؔ کے ہاں عشق سے انحراف کی خفیف سی جھلک

دیکھی گئی اور حسرت، فراق، اور فیض کے ہاں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں لیکن جدید عہد کا یہ عشق بالکل سیال حالت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اب عاشق محبوب کی جدائی میں بے حال و بے بس نہیں ہو جاتا بلکہ وہ یہاں تک کہہ دیتا ہے کہ:۔

جدا ہوئے ہیں بہت لوگ ایک تم بھی سہی
اب اتنی بات پہ کیا زندگی حرام کریں

جدید غزل میں ایک اور بدلا ہوا رجحان ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ ہے نسوانی آوازیں۔ جس میں خواتین شاعرات نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ جن میں پروین شاکر، کشور ناہید، نصرت آرا چودھری، نسیم اور انجم رہبر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے ہاں عورت کو مرد سے الگ ایک وجود عطا کیا گیا ہے ان کی غزل میں مشرقی خاتون کے احساسات و جذبات کی ترجمانی نہایت خوبی سے ملتی ہے۔ نئی غزل میں خواتین حضرات کا جو کردار ملتا ہے اس کی مثال اس سے پہلے کی غزل میں نہیں ملتی۔ روایتی غزل میں عورت کے جذبات ریختی کی صورت میں ادا ہوئے ہیں لیکن وہاں عورت بذاتِ خود غزل گو نہیں ملتی۔ اس لیے نئی غزل کو یہ سعادت نصیب ہے کہ اس میں مرد شعراء کی طرح خواتین نے بھی حصہ لیا۔ ان کے ہاں بھی عشق کا جذبہ بڑے اچھوتے انداز میں بیان ہوا ہے۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار پیش ہیں۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

پروین شاکر

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

کشور ناہید

وہ کیا گیا کہ در و بام ہو گئے تاریک
میں اس کی آنکھ سے گھر کا دیا جلاتی تھی

انجم رہبؔر

سلگ رہی ہوں تہِ دل سے مگر ہیں لب خاموش
جہاں میں ضبط کی نصرتؔ ہے انتہا کوئی

نصرت آرا چودھریؔ

جدید شعراء کے یہاں چوں کہ عشق تو باقی ہے مگر عشق کا پاکیزہ تصوّر اپنی اہمیت کھوتا دکھائی دیتا ہے۔ جس کی عمدہ مثال مادہ پرستی، بے حِسی، اخلاقی قدروں کا زوال اور عریانیت کا بڑھتا ہوا رجحان ہے۔ جو انسانی جذبات کو اندر سے کھوکھلا کر رہا ہے اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ مروجہ تعلیمی نظام اور سائنسی ایجادات نے انسان کو اپنے بارے میں سوچنے کا موقع ہی کب دیا کہ وہ اپنے پیار، اپنے پریوار یا ساتھی کے بارے میں سوچے۔ اس کے سر پر تو ہر وقت دولت حاصل کرنے کی دھن سوار رہتی ہے۔ عشق کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو اس کسک اور کشش کے کم ہونے کی ایک اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ وہ جسے ملنے کے لیے عاشق طرح طرح کے جتن کرتا تھا پردے نے اس کے اندر ایک تجسس جو برقرار رکھا تھا آج کے عہد میں اِن جملہ صفات کا فقدان ہے۔ موجودہ آزادی نے ملاقاتوں کا سلسلہ تو عام کر دیا مگر جذبات میں کمی آتی گئی۔ لہٰذا وہ عشق جو میرؔ و غالبؔ کے زمانے میں اپنی پاکیزگی کے بل پر مرکزِ کائنات تھا اور غزل کا بنیادی موضوع تھا۔ جدید غزل میں اس کی حدت کم ہوتی دکھائی دیتی ہے اب عشق وقت گزاری کا وسیلہ ہے شعراء نے جیسا محسوس کیا ویسا ہی اُسے اپنی غزل کا مرکز بنایا لیکن اس سب کے لیے ذمہ دار نئے عہد کے مادہ پرستی، فحاشی اور عریانیت ہے جس نے انسان کو مذہب سے دور کر دیا اسے اپنے عشق پر بھروسہ نہ رہا۔ جس کی پاداش میں اس

نے اپنے آپ کو ردِ عمل کے طور پر پیش کیا:

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

محمد علوی

فکر یہ تھی کہ شبِ ہجر کٹے گی کیوں کر
لطف یہ ہے کہ ہمیں یاد نہ آیا کوئی

ناصر کاظمی

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا

ساقی فاروقی

اک بکھرتی ہوئی ترتیبِ بدن ہو تم بھی
راکھ ہوتے ہوئے منظر کے سوا میں کیا کہوں

باؔنی

نئی غزل پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر نصرت آرا چودھری رقم طراز ہیں:

"نئے حالات نے گھریلو زندگی پر بھی اپنے اثرات نقش کیے۔ نئی نسلیں تیزی سے اپنے بزرگوں اور اپنے درمیان ایک خلیج کو محسوس کرنے لگی۔ اپنی مرضی سے شادی کرنے کے رجحان کو تقویت ملی۔ سرکاری اداروں تجارتی کمپنیوں اور یونی ورسٹی میں عورت اور مرد ایک دوسرے کے شانہ بشانہ کام

کرنے لگے۔ اس سے لوگوں کے طرزِ فکر پر
اثر پڑا۔ اس کے علاوہ حصولِ آزادی کے
باوجود ملک میں سیاسی استحصال کے عبرت
ناک نظارے دیکھ کر نئی نسلیں مایوسی کا شکار
ہوئیں۔ ان حالات کا گہرا شعور نئے شعراء کو
ہے۔ چنانچہ وہ پوری سچائی دردمندی اور
ایمانداری سے نئی حسیت کے مختلف پہلوؤں
کا اظہار کر رہے ہیں۔"[3]

نئی غزل میں نہ صرف یہ کہ نئے مضامین کا اضافہ ہوا بل کہ روایتی مضامین بھی اس کا حصہ بنے۔ فرق اگر ہے تو یہ کہ ان مضامین کی ادائیگی میں نیا پن جو نئی غزل کا حصہ ہے۔ جدید شعراء نے جن اصطلاحات اور علامتوں کو جس سلیقے سے غزل میں برتا ہے اس سے غزل کا دائرہ وسیع ہوا۔ اس میں تازگی آتی گئی۔ اگر تنہائی یا اُداسی کا ذکر کیا جائے تو روایتی غزل میں ایسی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً:۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

لیکن اس تنہائی میں اور جدید درد کی تنہائی میں بہت فرق ہے۔ وہاں تنہائی سے مراد عاشق محبوب کے غم میں اکیلا نبرد آزما ہے۔ اور اگر اس کا محبوب مل جائے تو تنہائی ختم ہو سکتی ہے۔ لیکن جدید غزل کی تنہائی بڑی عجیب ہے۔ یہاں اگر محبوب بھی ساتھ ہے محفل بھی ہے مگر پھر بھی تنہائی کا احساس ہے اور یہی تنہائی جدید عہد کی پہچان ہے۔ آج کے انسان کو اگرچہ تمام سہولیات دستیاب ہیں۔ زندگی کا ہر آرام اُسے میسّر ہے مگر بڑھتی ہوئی دولت کی حرص نے اسے اس قدر لالچی اور خود غرض بنا دیا۔ کہ اُس

کے پاس اپنے رشتہ داروں یا کنبہ برادری سے ملنے کا وقت نہیں بل کہ سچائی تو یہاں تک ہے کہ مہینوں والدین کو وقت نہیں ملتا کہ وہ اپنے بچوں کی صورت دیکھ پائیں اور بچے بھی اپنے والدین کو پہچان نہیں پاتے لہٰذا اس کشمکش اور مادہ پرستی کی دوڑ میں ہر انسان کے مقدر میں مل کر بیٹھنے کا موقع دستیاب نہیں۔ لہٰذا وہ محفل میں ہجوم میں، گاڑی پر یا اسکول میں ہر طرف اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے، اپنے آس پاس کی دنیا کو محض سایہ محسوس کرتا ہے۔ اسے اندر ہی اندر ذات کا کرب ستائے جا رہا ہے۔ اسے اس بات کا احساس ہے کہ وہ تنہا ہے اور یہ تنہائی اس نے خریدی ہے مگر اب اس تنہائی سے باہر نکلنا اُس کے بس کی بات نہیں۔ یہ تنہائی کسی ایک فرد کی تنہائی نہیں بل کہ ہر انسان اپنی جگہ خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ آج کا فرد اپنے معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہے وہ صرف اپنی ذات کے دائرے میں بند ہے اور اپنی روح کے عذابوں میں گرفتار ہے اُسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ نہ تو اس کی کوئی منزل ہے، نہ راہبر ہے اور نہ ہی کوئی ہم سفر وہ اس منزل کا تنہا مسافر ہے۔ اپنے گھر میں بھی اجنبی ہے اور مہمان کی طرح رہ رہا ہے۔ ان تمام احساسات کے اظہار کی قوت نئی غزل میں موجود ہے۔ لہٰذا اپنے اسی اچھوتے پن اور اندازِ بیان کی وجہ سے نئی غزل منفرد مانی جاتی ہے، چند نمونے:۔

لوگ ہی ان کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

ظفر اقبال

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

شہریار

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی

اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

سلطان اختر

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال

ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا

سلطان اختر

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا

پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

محمد علوی

پتھر کی قبا پہنے ملا جو بھی ملا ہے

ہر شخص یہاں سوچ کے صحرا میں کھڑا ہے

زبیر رضوی

تنہائی کے علاوہ جدید دور کا انسان بہت سی الجھنوں سے متصادم ہے۔ پرانی قدروں کے مٹنے کا غم اور نئی تہذیب کے بننے کا اندیشہ اُسے ہر لمحہ احساسِ محرومی، شکست وریخت بے چہرگی، مایوسی، بے زاری، بے بسی، بے یقینی اور ان سے ملتے جلتے جذبوں سے متعارف کرواتا ہے۔ نئے دور کے انسان کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ روایت کو چھوڑنے اور نئے فیشن کو قبول کرنے پر مجبور ہے۔ اُسے اپنے پاؤں تلے زمین کھسکتی محسوس ہو رہی ہے۔ دراصل یہ آج کے انسان کا المیہ ہے اسے اس بات کا شعور ہو چکا ہے کہ ہمارا معاشرہ جن بنیادوں پر کھڑا تھا وہ بنیادیں بوسیدہ ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کا ایک بڑا المیہ ہجرت ہے۔ اپنی مٹی سے بچھڑنے کا غم جس قدر اس عہد کے شعراء نے محسوس کیا اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ حالاں کہ جب دلی اجڑی تھی اور شعراء لکھنؤ کوچ کر گئے تھے تو انھوں نے بھی دلی کے اجڑنے اور اس

سے جدا ہونے کا اعتراف اپنی شاعری میں کیا تھا۔ مگر جدید دور کی غزل میں ہجرت کا واقع کسی ایک فرد یا شہر سے وابستہ نہیں بل کہ ایک آفاقی المیہ ہے جسے اردو غزل میں برتا اور محسوس کیا جاتا ہے۔ تقسیمِ ہند نے جو ہجرت کا ایک الم ناک منظرنامہ پیش کیا اس سے قطع نظر اگر آج بھی دیکھا جائے تو وہ شعراء جو تجارت یا کاروباری غرض سے برِ صغیر سے باہر گئے ہیں۔ ان کی غزل میں اپنی مٹی سے جدا ہونے کا کرب صاف دکھائی دیتا ہے۔ برِ صغیر کی ہجرت کو اگر مجبوری مان لیا جائے تو کوئی مماثت نہیں مگر وہ لوگ جو اپنی مرضی سے ترکِ وطن کر کے امریکہ اور یورپ میں جا بسے ہیں۔ ان کے احساسات و جذبات کو غیر فطری نہیں قرار دیا جا سکتا۔ لہٰذا ان شعراء کے یہاں ان تمام سہولتوں اور ضروریات کے ہوتے ہوئے بھی فکر کی سطح پر ایسے تجربات ملتے ہیں جو نہایت پُر اثر ہیں۔

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو! اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

افتخار عارف

شکم کی آگ لیے پھر رہے ہیں شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا

افتخار عارف

ایسے گھر میں رہنا کیا جو پردیس میں ہو
اپنے وطن کی کٹیا یارو ہم تاج محل

جمیل احسن

ایک آسیب زدہ ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

منیر نیازی

اس سرو سامان آسائش سے خوف آتا ہے کیوں

اپنے گھر پہ سایۂ آسیبِ زر کیسا لگا

زیب خوری

ہجرت کے علاوہ بھی اسے بے شمار موضوعات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جنھیں ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل میں برتا گیا۔ نیا شاعر اگرچہ بے راہ روی کا شکار ہے۔ ایک ایسے لق ودق صحرا میں سائے کی تلاش کر رہا ہے۔ جہاں دور دور تک سائباں کا تصور نہیں وہ ایک ایسے راستے پر چل رہا ہے جس کی کوئی منزل ہی نہیں۔ نہ اس کے آگے کوئی نہ اس کے تعاقب میں کوئی بل کہ وہ تنِ تنہا اپنی ذات کی اونچی فصیلوں سے ٹکرا رہا ہے۔ اس تمام روداد کے باوجود وہ کسی قسم کا لیبل یا کسی کی رہبری پسند نہیں کرتا۔ وہ کسی دائرے میں رہنا قبول نہیں کرتا۔ بل کہ اپنے آپ کو ہر طرح کی قید سے آزاد مانتا ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اسے اپنی غزل کا موضوع بناتا ہے۔ نمونہ۔

بلا رہا تھا کوئی چیخ چیخ کر مجھ کو

کنویں میں جھانک کے دیکھا تو میں ہی اندر تھا

محمد علوی

بہت سے ہاتھ اُگ آئے تھے میری آنکھوں پر

ہر ایک ہاتھ میں اک نوک دار خنجر تھا

محمد علوی

بارہا سوچا کہ اے کاش آنکھیں ہوتیں

بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

خلیل الرحمن اعظمی

یہ اضطراب ازل سے مرا مقدر ہے
میں کچھ کروں یہ مرا دل بہل نہیں سکتا

شہر یار

وہ جنگلوں میں درختوں پہ کودتے پھرتا
بہت برا تھا مگر آج سے تو اچھا تھا

محمد علوی

مندرجہ بالا اشعار میں شاعر کے فکری بحران ذہنی انتشار، اقتدار اور عقائد کی شکست، اخلاقی قدروں کا زوال، مفاد پرست معاشرے کے میکانکی طرزِ عمل سے ابھرنے والے داخلی اضطراب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ جدید غزل کا شاعر نہ صرف سماج میں ہو رہی نا انصافی بے سکونی، ظلم و بربریت اور حاکمانہ رویے کو دیکھ رہا ہے بل کہ خود بھی ان تجربات سے گزر رہا ہے۔ لہٰذا وہ وہی کہتا ہے جو محسوس کرتا ہے۔ اس کے یہاں ہجرت، تنہائی، ذہنی کرب تشکیک، بے یقینی، بے چہرگی، مایوسی، بے راہ روی، نا اُمیدی، یہ تمام کیفیات حقیقی اور زمینی ہیں۔ جن سے وہ اپنی روزمرہ زندگی میں دوچار ہوتا ہے۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> "جدید شاعروں کی نسل جس نے چھٹی اور ساتویں دہائی میں اپنی پہچان متعین کر لی تھی اس کی غزل گوئی کو بالعموم ہندو پاک کی آزادی اور آزادی سے کہیں زیادہ تقسیمِ ملک کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ تقسیم کے نتیجہ میں رونما ہونے والے فرقہ وارانہ رویے اور وحشت و بربریت کے مظاہرے

> نے غزل کے شاعر کو ایک ایسا زاویۂ نظر دیا۔ جس کے باعث اقدار کی شکست و ریخت کا احساس عام ہوگیا۔ میر تقی میر کی بازیافت کی کوشش کی گئی اپنے عہد کے تسلیم شدہ سماجی اور تہذیبی تصورات پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا۔ چوں کہ یہ زمانہ تاریخی اعتبار سے تقسیمِ ہند کے بعد کا زمانہ تھا اور ادبی اعتبار سے ترقی پسند تحریک کی بالا دستی۔ اس لیے اس دور کی غزل میں ایک طرف انسانی رشتوں پر نئے سرے سے غور وخوض کا رجحان نمایاں ہو کر سامنے آیا اور دوسری طرف ترقی پسند شاعری کے خلاف براہِ راست بات کہنے کے ردِ عمل میں استعاراتی اور علامتی اظہار کو اہمیت حاصل ہوئی۔'' [۱۴]

نئی غزل نے جہاں ایک طرف موضوعاتی سطح پر اپنے دامن کو وسیع کیا۔ حیات وکائنات کے تمام تر مسائل کو اس میں برتا گیا وہیں فنی اور لسانی اعتبار سے اس میں تبدیلی کا رونما ہونا ایک فطری عمل تھا۔ جدید غزل کی یہ تبدیلی اس کی ساخت یا ڈھانچے کو متغیر نہیں کرتی بل کہ اپنی حدود میں رہ کر اس نے فنی لسانی، اور حسیاتی اعتبار سے اپنا دائرہ وسیع کیا اور اس طرح جدید غزل میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ غزل کا شعر چوں کہ بہت کم الفاظ میں زیادہ مفاہیم ہمارے سامنے لاتا ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے اسے رمز وایما سے کام لینا پڑتا ہے۔ جس کے معنی ہر دور

میں بدلتے رہتے ہیں۔ایک لفظ کومختلف جگہوں پر عصری تقاضوں کے تحت ایک سے زیادہ معنی میں برتا جاتا ہے۔لہٰذا غزل گومخصوص الفاظ کا استعمال اس سلیقے سے کرتا ہے کہ قاری علامت کے پردے میں شعر کے اصل مفہوم تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور شاعر کا موضوع بھی مقررہ بحر کے دو مصرعوں میں سمٹ جاتا ہے۔الغرض زبان دانی اور استعارہ سازی کے علاوہ علامت ہی واحد ایسا ذریعہ ہے جس کے توسط سے شاعر اپنے خیالات کا اظہار کم الفاظ میں کر سکتا ہے۔علامت جسے انگریزی میں Symbol کہا جاتا ہے۔جس سے ہمارا تہذیبی پس منظر جڑا ہوتا ہے۔یعنی جب شاعر کسی شے یا الفاظ کو بطورِ علامت استعمال کرتا ہے تو قاری فوراً اس کے معنی تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ ہماری کچھ تہذیبی، تاریخی اور معاشرتی قدریں علامت سے وابستہ ہوتی ہیں جن کا تصور پہلے سے ہمارے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔اس کے علاوہ کچھ علامتیں پہلی بار ادب میں استعمال ہوتی ہیں۔جن تک ہر کس و ناکس کی رسائی ممکن نہیں ہوتی اور ایسی علامتیں قبولِ عام کی سند د حاصل نہیں کر پاتیں۔علامت سے مماثل دوسری اصطلاحیں مثلاً استعارہ یا اشارہ بھی کچھ حد تک اس کے نزدیکی معنی کا پتہ دیتے ہیں۔لیکن استعارہ مخصوص شے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور جہاں علامیے کے تصرف کا سوال ہے تو زمانی اعتبار سے اس کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔

علامت سے مراد کسی شے یا لفظ کا کسی خاص معنی سے منسلک نہیں ہو جانا بل کہ ہر عہد میں ان الفاظ کے معنی عصری تقاضوں کے تحت بدلتے رہتے ہیں۔اور ہر دور میں ان کی الگ الگ پرتیں سامنے آتی ہیں جس طرح غالبؔ کے اشعار ہر زمانے میں نئے معنی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔علاوہ ازیں کچھ ایسی علامتیں بھی ادب میں داخل ہوتی ہیں۔ جو بہت دور تک نہیں چل پاتیں اور اپنی موت آپ مر جاتی ہیں۔مثلاً

سخت ہے ٹوٹتا نہیں ان سے

کیوں نہ آخروٹ کو کہوں آخروڈ

ظفر اقبال

اب یہاں قاری خود پریشان ہے کہ وہ کیا سمجھے ،تشریح کرے اور کیا نتائج برآمد کرے۔ جدید شعراء نے جن علامتوں کو برتا ہے وہ اگر چہ نئی ہیں لیکن ہمارا معاشرہ ان سے نامانوس نہیں بل کہ ان علامتوں کے ساتھ ہمارا ماضی کہیں نہ کہیں ضرور جڑا ہے۔ کچھ ایسے الفاظ علامت بن کر غزل میں استعمال ہوئے جن کا تصرف غزل میں بالکل نیا ہے۔ لیکن معاشرے کے لیے یہ الفاظ نامانوس نہیں مثلاً سناٹا، اندھیرا، سمندر، شام، پتھر، تاریکی، اجگر، پرچھائیاں، سائے، سورج، اور ندی وغیرہ اس کے علاوہ بہت سی علامتیں نئی غزل میں موجود ہیں جن کے مطالعہ سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ نیا شاعر کسی دائرے میں محدود نہیں بل کہ اس کی غزل کا محرک عالمی برادری ہے۔ وہ انسان کی مشکلات و مصائب کو اپنی غزل کا موضوع بنا رہا ہے۔ دراصل وہ پوری انسانیت کو اپنے باطن میں جھانک کر محسوس کر رہا ہے۔ وہ کسی قوم، فرقے، ملک یا مذہب کے لیے نہیں لکھ رہا بل کہ وہ جس ذہنی کش مکش اور نفسیاتی الجھن کا شکار ہے زندگی سے جس قدر بیزار ہے اس کا کھلا اعلان کر رہا ہے۔

گاؤں سے ایک بڑی آبادی نے شہروں کا رُخ کیا، شہروں نے اگر چہ انسان کو نئی زندگی کا تصوّر دیا لیکن دن بھر کی دوڑ دھوپ، گاڑیوں اور فیکٹریوں کا دھواں اس کے علاوہ مادیت کے تصوّر اور دولت حاصل کرنے کی ہوس نے اس کے لیے راتوں کی نیند حرام کر دی۔ اُسے جسمانی راحت تو میسّر آئی مگر ذہنی انتشار میں مبتلا ہوتا گیا۔ اُسے مکان، پیسہ، نوکر چاکر، گاڑی اور زندگی کا ہر عیش و آرام دستیاب ہے مگر سکون نہیں۔ اُس کے پاس کھانے کو بہت کچھ ہے مگر وہ کھا نہیں سکتا۔ کیوں کہ وہ بہت سے امراض میں

مبتلا ہے لہٰذا ان تمام حالات سے دوچار ہوتے ہوئے اُسے اپنے گاؤں کی یاد آتی ہے اپنی سادہ زندگی محنت اور پھر وہ چین کی نیند یہ تمام باتیں یاد آتی ہیں۔ جہاں سے وہ ہجرت کر کے شہر میں آ گیا ہے۔ لہٰذا جدید غزل میں انھیں احساسات و جذبات کو علامت کے پردے میں پیش کیا گیا ہے۔

جدید غزل میں وہ تمام الفاظ بطورِ علامت استعمال ہوئے جنھیں روایتی غزل میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ نئی غزل میں ان علامات و الفاظ کا تصرف ضرورت کے مطابق عمل میں آیا کیوں کہ جب ہمارے شعراء نے عصری تقاضوں کے تحت حیات و کائنات کے تمام مسائل کو اپنی غزل کا موضوع بنانا چاہا تو انھیں اس کے اظہار کے لیے نئے الفاظ اور علامتوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل کا شاعر اپنی ذات کے پردے میں ساری دنیا کا کرب محسوس کرتا ہے۔ اسے مخصوص علامتوں کے ذریعہ غزل میں ادا کرتا ہے۔ اس کے برعکس اگر روایتی غزل میں دیکھا جائے تو وہ تمام علامتیں مثلاً قاصد، معشوق، ساقی، میخانہ، میخوار، محفل، خنجر، زاہد، ناصح، محتسب، گل و بلبل وغیرہ جتنے بھی الفاظ علامتوں یا اصطلاحات کی شکل میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ آج کی غزل میں ناپید ہیں۔ کیوں کہ ان الفاظ کا استعمال روایتی غزل میں مشاعرے کی ضرورتوں کے مدِ نظر ہوتا تھا۔ مثلاً وہاں محفل کا اہتمام ہوا کرتا تھا۔ قاصد اپنا کام سرانجام دیتا تھا۔ مگر آج کے اس دور میں محفل تو دور کی بات ہے اپنے گھر میں مل بیٹھنے کا موقع نصیب نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ ٹیلیفون، ریڈیو، موبائل اتنے وسیلے موجود ہیں کہ وہ دورِ حاضر میں قاصد کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اس کے یہاں محمل اور پردے کا روایتی تصور اب ختم ہو چکا ہے۔ لہٰذا آج کل اظہارِ محبت بے ساختہ کھلے عام کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے مسائل آج کے

انسان کا مسئلہ ہیں۔ اور انھیں مسائل کا اظہار جدید غزل نے علامت کی مدد سے کیا ہے۔

ڈکشن: جدید غزل میں جہاں موضوعاتی سطح پر اور فنی سطح پر اتنی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے طفیل اس کا مروجہ نظام ہی بدل کر رہ گیا۔ وہیں اگر دیکھا جائے تو زبان و بیان میں جو تبدیلی آئی ہے اس نے غزل کو روایت سے یکسر الگ کر دیا۔ جن اصطلاحات کو روایتی غزل میں برتا گیا ان تشبیہات و استعارات کو یا تو ترک کر دیا گیا یا اگر کہیں شعراء نے محسوس کیا کہ ان کی گنجائش ہے تو وہاں بھی اتنی فن کارانہ مہارت سے برتا ہے کہ معنی ہی بدل گئے اور ایسے الفاظ کا تصرف عمل میں آیا جو بول چال کی زبان سے قریب تھے۔ ان الفاظ کو غزل میں برتا جانے لگا جنھیں غزل کی زبان سے باہر سمجھا جاتا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے ہمارے شعراء نے اس بات کی پرواہ نہیں کی کہ یہ الفاظ غزل میں استعمال ہوئے ہیں یا نہیں غزل کی زبان سے یہ الفاظ قریب ہیں کہ نہیں۔ مثلاً حشرات الارض کی جگہ کیڑے مکوڑے، پاپوش کی جگہ جوتا، صدا کی جگہ آواز، ہرجائی کی جگہ فاحشا یا رنڈی، صنوبر کی جگہ پیپل، بُلبُل کی جگہ کوا، چیل، ابابیل، غبار کی جگہ دھول۔ ہندی الفاظ کی بھرمار اس عہد کی غزل میں نظر آتی ہے۔ جو اپنی دھرتی سے بہت قریب ہے۔ مثلاً من، آنگن، دھرپن، اور انگریزی کی روزمرہ الفاظ یعنی کیمرہ، ریڈیو، ریل، سٹی وغیرہ ان الفاظ کا استعمال غزل میں بغیر سوچے سمجھے کیا جا رہا ہے۔ اور اس بات کا بھی خیال نہیں رکھا کہ ان کے اس عمل سے غزل میں بہت سے ثقیل کرخت، اور کریہہ الفاظ داخل ہو رہے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ نئے موضوعات اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے غزل میں نئے الفاظ اور علامتوں کا عمل دخل ضروری تھا۔ اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اپنی دھرتی اور تہذیبی پس منظر میں ان الفاظ کی اپنی اہمیت تھی لہٰذا انتہا پسندانہ رویہ

اور فیشن زدگی نے شعر کے سیاق و سباق پر پوری طرح متوجہ نہیں ہونے دیا۔ جس سے غزل میں توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ اس طرح کی توڑ پھوڑ کا عمل بھی زیادہ تر ان شعراء کے ہاں نظر آتا ہے۔ جنھوں نے غزل کے لیے نئی زبان کی تشکیل دی۔ ان شعراء نے نہ صرف الفاظ اور علامتوں میں جدّت برتی بل کہ غزل کے اندرونی نظام میں بھی توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ جن میں ظفر اقبال، عادل منصوری، محمد علوی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ذہن میں پہلے کسی سوچ کی آہٹ تو ملے
خود بنا لیتے ہیں اظہار کے سانچے الفاظ

فضا ابن فیضی

نئی غزل جس قدر اپنے معاشرے سے قریب ہے اسی طرح اس کا لفظیاتی نظام بھی روایتی غزل کے برعکس اپنی دھرتی سے زیادہ قریب ہے اس میں استعمال ہونے والے الفاظ اگر چہ غزل کے مروجہ نظام سے نامانوس ہیں مگر عوام سے بہت زیادہ قریب ہیں جنھیں ہر شخص بولتا اور سمجھتا ہے اور جہاں بھی ان الفاظ کا تصرف سیاق وسباق کے پس منظر میں فنی مہارت سے عمل میں آیا ہے وہاں یہ اشعار افہام و تفہیم کی نئی نئی جہتیں ہمارے سامنے لاتے ہیں اور ہر بار ایک نیا تصور قاری کے سامنے آتا ہے۔

جدید غزل یعنی ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل میں زبان اور اظہار کی سطح پر جتنی تبدیلیاں رونما ہوئی اور جتنے تجربات ہوئے اتنے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئے۔ نئی غزل میں ہونے والی ان تبدیلیوں پر مثبت اور منفی دونوں طرح کی رائیں شامل رہیں۔ جو ناقدین اس کے حق میں تھے انھوں نے تو غزل کے موجودہ نظام کی سراہنا کی اور جنھوں نے ناراضگی کا اظہار کیا وہ وہی گروہ تھا جو کلاسیکی غزل کا گرویدہ تھا اور جب مبہم الفاظ اور علامتیں غزل میں برتی جانے لگی تو انھوں نے نئی غزل سے بیزاری کا اظہار کیا۔

نئی غزل میں لسانی اعتبار سے جو باغیانہ اور حاکمانہ رویہ ملتا ہے اس سے اگرچہ ایک طرف غزل میں بے ہنگم پن پیدا ہوا تو وہیں دوسری طرف زبان کی توڑ مروڑ کا عمل میں بھی سامنے آیا۔ اس طرح غزل کا نیا ڈکشن ہمارے سامنے آتا ہے۔ دراصل ان تجربات اور اس لسانی تبدیلی کے پیچھے اس دور کی حسیّت اور سائنس کا بڑا اہم کردار رہا ہے کیوں کہ ہر دور کی غزل کا لہجہ اور اسلوب عصری تقاضوں کے تحت خود ہی طے پاتا ہے۔ نئی غزل میں اگرچہ اردو اور ہندی کے مشترک الفاظ استعمال ہوئے مگر ساتھ ہی عربی اور فارسی اضافتوں کی مدد سے نئی تراکیب وضع کی گئیں۔ اگرچہ یہ الفاظ پہلے سے شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں مگر ان الفاظ کو نئے تلازمات کے ساتھ استعمال کر کے ان کی معنویت میں اضافہ کیا۔ نمونہ:۔

نہ شاخ ہوں نہ شجر جانے کس لیے شب بھر
خزاں کے خواب دکھاتی رہی ہوا مجھ کو

ظفر اقبال

شبِ گذشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدا تو دی پہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

خلیل الرحمٰن اعظمی

میں آسان بھی، کٹھن بھی مگر تم کون میرے
میں آپ اپنا تذبذب خود اپنا فیصلہ میں

بانیؔ

جدید غزل میں ہندی الفاظ کے دخل نے اسے اپنی دھرتی سے زیادہ قریب کر دیا۔ ہندوستانی شعراء کے ہاں اگرچہ ہندی الفاظ کا دخل غزل میں زیادہ نظر آتا ہے تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں کیوں کہ ہمارے ملک کی سر

کاری زبان ہندی ہے اور دوسری اہم بات یہ ہے کہ ملک کے ایک بڑے حصے میں ہندی بولی اور سمجھی جاتی ہے اور غزل کا دائرہ اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ اپنے قارئین سے نکل کر بازاروں، گلیوں، کھیتوں، کھلیانوں، تک پھیل گیا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی اگر دیکھا جائے تو پاکستانی شعراء کے ہاں نئی غزل میں ہندی الفاظ کا تصرف کثرت سے ملتا ہے۔ وہاں پر ہندی الفاظ کا استعمال اس خیال کی توضیح ہے کہ زبان کسی ملک یا سرحد کی محتاج نہیں ہوتی لہٰذا ہندی کے ایسے الفاظ نئی غزل میں استعمال ہوئے جن کے مترادف الفاظ موجود ہیں۔

اسکے علاوہ نئی غزل میں ہندی تلمیحات کا استعمال اس بات کا بین ثبوت ہے کہ نئی غزل اپنی مٹی سے بہت قریب ہے۔ نئی غزل کے ان الفاظ کی فہرست اتنی طویل ہے کہ جتنی خود غزل مثلاً اکاش، آنگن، آنچل، پون، پائل، دیپک، کوڑا، کاجل، سنسار، مکان، مکھ، مکھڑا، کنول، وغیرہ ایسے بہت سے الفاظ موجود ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے جو نئی غزل کا حصہ ہیں:

پنگھٹ پنگھٹ پیاس کا ڈیرا گاگر حیراں گوری چپ
اتنی رسیلی رت میں دیکھے یہ زخمی نظارے کون

فضا ابن فیضی

چار گھڑی چڑیوں کی چہکیں، پل دو پل پھولوں کی مہکیں
صبح کا تارا بجھا نظارا، تیرے مرے سمبندھ ہوئے

ناصر شہزاد

حواشی

(۱)۔ جدیدیت مرتب مظفر حنفی۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 1985 صفحہ 88-387

(۲)۔ جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔

2004 صفحہ 59

(۳)۔ فیض احمد فیض اور جدید شعری ذہن۔ انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز 2006 صفحہ 35

(۴)۔ شاعری کی تنقید۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 2001۔ صفحہ 90-89

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	اعجاز مدنی	اُردو غزل میں تصوف ولیؔ سے اقبالؔ تک	رضوی کتاب گھر دہلی	۱۹۹۶ء
۲۔	انور سدید	اُردو ادب کی تحریکیں	کتابی دنیا نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۳۔	انیس اشفاق	انتخاب کلامِ یگانہ چنگیزی	اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۸ء
۴۔	ابن انشا	اس بستی کے اک کوچے میں	عاکف بک ڈپو دہلی	۱۹۹۸ء
۵۔	الطاف حسین حالی	دیوانِ حالی	اُردو اکادمی نئی دہلی	۱۹۸۷
۶۔	انتظار مرزا	دِلی کی تہذیب	اُردو اکادمی نئی دہلی	۱۹۸۷ء
۷۔	ابوالکلام قاسمی	شاعری کی تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۱ء
۸۔	اختر انصاری	غزل اُور درسِ غزل	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۰ء
۹۔	اسلوب احمد انصاری	غزل تنقید دو جلدیں	یونیورسل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۳ء
۱۰۔	اختر انصاری	غزل کی سرگزشت	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۰ء
۱۱۔	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری	ادارہ بزمِ خضر راہ نئی دہلی	۱۹۹۶ء
۱۲۔	آل احمد سرور	مسرت سے بصیرت تک	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۹۴ء
۱۳۔	انور کمال	کلامِ امیرؔ مینائی	فرید بک ڈپو نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۱۴۔	اصغر گونڈوی	کُلیات اصغر	پرویز بک ڈپو نئی دہلی	......

۱۵۔	ثریا حسین	غزل فن اور فنکار	شعبہ اُردو علی گڑھ	۱۹۸۶ء
۱۶۔	جوش ملیح آبادی	سیف وسبو	رام نراین ارون کمار الہ آباد	۱۹۹۷ء
۱۷۔	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور اُس کا عہد	محروم موریل لٹریری سوسائٹی دہلی	۱۹۹۷ء
۱۸۔	جگن ناتھ آزاد	اقبال اور کشمیر	مکتبہ علم ودانش لاہور	۱۹۹۳ء
۱۹۔	جگن ناتھ آزاد	اقبال مائنڈ اینڈ آرٹ	ماڈرن پبلشرز لاہور	۱۹۹۹ء
۲۰۔	جان نثار اختر	پچھلے پہر	حبیبی کتابیں	۲۰۰۰ء
۲۱۔	خلیق احمد نظامی	سرسید ایک تعارف	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۶ء
۲۲۔	سید رفیق حسین	اُردو غزل کی نشو ونما	الہ آباد یونی ورسٹی	۱۹۵۷ء
۲۳۔	سید حسن	اشعارِ اکبر	کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ	۱۹۸۸ء
۲۴۔	شمس الرحمٰن فاروقی	اثبات ونفی	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۸۶ء
۲۵۔	شمس الرحمٰن فاروقی	اندازِ گفتگو کیا ہے	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۲۶۔	شمس الرحمٰن فاروقی	اُردو غزل کے اہم موڑ	غالب اکیڈمی نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۲۷۔	شاہدہ بیگم	اُردو غزل کی تنقید	یونی ورسل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۰ء
۲۸۔	شہریار	انتخابِ کلامِ خلیل الرحمٰن اعظمی	اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۹۱ء
۲۹۔	صالحہ عابد حسین	بزم دانش وراں	بلاسٹ آفسیٹ پرنٹنگ ورکس نئی دہلی	۱۹۸۷ء
۳۰۔	ضیاء الدین	اطرافِ تنقید	سیمانت پبلیکیشنز نئی دہلی	۲۰۰۶ء
۳۱۔	ظہور الدین	جدید ادبی اور تنقیدی نظریات	ادارۂ فکرِ جدید نئی دہلی	۲۰۰۵ء
۳۲۔	عندلیب شادانی	دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی	پرویز بک ڈپو نئی دہلی	۱۹۴۵ء
۳۳۔	عفت زریں	بیسویں صدی میں اُردو غزل	اردو اکادمی نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۳۴۔	نور الحسن نقوی	تاریخ ادبِ اُردو	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۴ء
۳۵۔	نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو	ترقی اُردو بیورو نئی دہلی	۱۹۸۵ء

۳۶۔ نورالحسن ہاشمی دہلی کا دبستانِ شاعری اُتر پردیش اُردو اکادمی ۱۹۹۷ء

۳۷۔ نجمہ رحمانی جدید غزل کی علامتیں ایم آر پبلیکیشنز ۲۰۰۵ء

۳۸۔ ناصر کاظمی دیوانِ ناصر کاظمی کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء

۳۹۔ ندا فاضلی آنکھ اور خواب کے درمیان کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ ۱۹۹۴ء

۴۰۔ یوسف سلیم چشتی بالِ جبریل اعتقاد پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی ......

۴۱۔ یوسف حسین خاں اُردو غزل اُردو اکادمی دہلی ۲۰۰۰ء

رسائل

۱۔ تسلسل شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

۲۔ ایوانِ اردو اردو اکادمی دہلی

۳۔ شاعر ممبئی

۴۔ فکر و تحقیق قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی

۵۔ جہانِ اردو دربھنگہ بہار

۶۔ شب خون حیدرآباد

۷۔ تہذیب الاخلاق علی گڑھ

۸۔ فکر و نظر علی گڑھ

۹۔ اردو دنیا نئی دہلی

۱۰۔ سب رس حیدرآباد

۱۱۔ ادیب علی گڑھ

۱۲۔ الفاظ علی گڑھ

۱۳۔ بازیافت سری نگر

مولف کے بارے میں

ڈاکٹر علمدار عدم

غــــزل: عصری معاشرتی وثقافتی، تغیر وارتقا کے فنی وجمالیاتی اظہار سے عبارت ہے۔ غزل کے شعری ومعنیاتی نظام کی تکثیریت غزل کو انسانی شعور کے بہاؤ کے اظہار کا سب سے موثر اور فطری پیرایہ ثابت کرتی ہے۔ غزل کی شعریات کے اندر بنی رسومیات سے لے کر لسانی واسلوبیاتی اجتہادات تک جو ایک بحرِ بیکراں موجزن ہے اس کی لہریں شاعری کی دیگر اصناف میں بھی کہیں نہ کہیں سے سر اُبھارتی نظر آتی ہیں واقعہ یہ ہے کہ قدیم، کلاسیکی، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید اُردو شاعری کے حوالے سے شاعری کی زبان، موضوعات اور اظہاری اطوار (پیٹرن) کے امکانات کو غزل نے جو وسعت دی ہے اُردو شاعری ہی نہیں اُردو زبان کی بقا اور فروغ کا انحصار بھی اسی پر ہے۔ علمدار حسین شاد [illegible] اردو غزل [illegible] تاریخ اور تنقید" غزل کے اسی تعمیری کردار کا خوب صورت محا[illegible] ہے۔ [illegible] تحقیق [illegible] تنقید سے شغف رکھنے والے علمدار حسین کی یہ پہلی تصنیف ہے لیکن افکار وخیالات [illegible] بیان کی [illegible]گی دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ جیسے علمدار ایک [illegible] اور [illegible] ہیں۔ علمدار نے ابتدا سے لے کر آج تک اُردو غزل کے بدلتے، بنتے اور [illegible] مزاج کے سارے اسباب اور مضمرات کو گرفت میں لینے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ دراصل قدیم اور جدید معاشرتوں اور ثقافتوں کے مابین، انسانی جبلتوں کے حوالے سے جو ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے اس کے سبب بعض قدیم شعراء کے یہاں جدید ترین فکر اور مابعد جدید شاعروں کے یہاں قدیم اور کلاسیکی شعری رویوں کے سائے بھی رقصاں نظر آتے ہیں۔ ولی اور میر، غالب اور اقبال، پرتپال سنگھ بیتاب اور رفیق راز سے لے کر عالم خورشید اور شفق سوپوری تک اُردو غزل میں حدودِ وقت سے آگے نکلنے اور گزرے ہوئے لسانی، شعری اور فکری رویوں کے تعاقب کی سینکڑوں مثالیں مل جائیں گی۔ علمدار نے اپنی زیرِ نظر تصنیف میں غزل کی رسومیات، اجتہادات اور امکانات کے حوالے سے غزل کی ایسی تمام تر عشوہ طرازیوں کو سمیٹنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ علمدار حسین کی اس تصنیف ''اُردو غزل کی تاریخ اور تنقید'' کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

پروفیسر قدوس جاوید

Year : 2008
ISBN-81-85599-82-3

Rs. 600-00
$ 60-00